Das Psychologisch-Problematische bei Barbey d'Aurevilly und seine Wurzeln

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät
der Westfälischen Wilhelms-Universität
zu Münster

vorgelegt von

Franz Merz
aus Saarlouis.

1935

Buchdruckerei Beyer & Hausknecht K.-G., Bielefeld

Dekan: Herr Prof. Dr. Trier.
Referent: Herr Prof. Dr. Heinermann.

Tag der mündlichen Prüfung: 24. Juni 1935.

Meinen lieben Eltern!

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555428_0039

Inhaltsübersicht.

Seite

Einleitung 1

Erster Teil.

Darstellung des Psychologisch-Problematischen bei Barbey d'Aurevilly 3

Kap. I: Das Problematische in rein psychologischen Fragen . . . 3

1. Problematische Einzelzüge 4
   A. In einfacher Form 4
   B. In übersteigerter Form 5
   C. In psychologisch-irrationaler Form 7
2. Problematische Charaktere 9
   A. Das Problematische beruht auf einem innern Zwiespalt des Wesens 9
   B. Das Problematische als Folge innerer Erschütterungen 12
3. Problematische Themen 14
   A. Aus der ersten Schaffensperiode, ohne religiösen Einschlag 15
   B. Aus der zweiten Schaffensperiode, mit religiösem Einschlag 20

Kap. II: Das Problematische in den verwickelten Fragen des Seelenlebens 23

1. Probleme des psycho-physischen Grenzgebietes zwischen Leib und Seele 24
   A. Einwirkung der Seele auf den Körper 24
   B. Pathologische Züge 25
   C. Mesmerismus 26
2. Probleme des Grenzgebietes zwischen Welt und Überwelt . 27
   A. Der Aberglaube 27
      a. Der Volksaberglaube 28
      b. Der religiöse Aberglaube 31
   B. Magie 33
   C. Parapsychologische Phänomene 34
      a. Ahnungen 35
      b. Hellsehen 36
      c. Spukhafte Erlebnisse 38
3. Das Übernatürlich-Dämonische bei Barbey d'Aurevilly . . 39
   A. In seiner Weltanschauung 39
   B. In seinem Werk 41
      a. Seine Auffassung des Schicksalhaften 41
      b. Seine Auffassung der Erscheinungen der beiden Grenzgebiete 43

Kap. III: Zusammenfassende Charakterisierung der im einzelnen dargestellten Psychologie 45

Zweiter Teil.

Die Wurzeln des Psychologisch-Problematischen bei Barbey d'Aurevilly 47

Kap. I: Innere Einflüsse auf seine Welt. 48

1. Seine Geburt 48
   A. Seine normannische Art 48
      a. Als Normanne hat er nordisch-germanisches Blut . 49
      b. Als Normanne ist er Nachkomme von Seefahrern . 52
   B. Seine Weltanschauung 55
      a. Er ist abergläubisch 55
      b. Er ist Katholik 56

2. Erziehung und Milieu 61
   A. Positive Einflüsse 61
   B. Negative Einflüsse und ihre Wirkungen 62
      a. Minderwertigkeitsgefühle 63
      b. Dandytum 64

Kap. II: Äußere Einflüsse auf seine Welt 67

1. Die Romantik 67
   A. Wesenszüge der Romantik 67
   B. Einfluß einiger Vertreter der Romantik auf Barbey d'Aurevilly 69

2. Der Spiritualismus 70
   A. Wesen und zeitgeschichtliche Lage 70
   B. Einfluß auf Barbey d'Aurevillys Weltanschauung und Werk 71

Zusammenfassung 74

Literaturübersicht 77

Lebenslauf 81

Einleitung

Am 24. März 1889 starb in Paris in der Rue Rousselet ein Greis in ärmlichen Verhältnissen, von wenigen treuen Freunden umgeben. Es war der Dichter und Kritiker Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly. Wie über seinem Tode, so lag auch über seinem Leben und Schaffen eine gewisse Tragik. Zweifellos ein starkes und eigenartiges, in seiner Stärke und Eigenart allerdings auch eigensinniges Talent und ein überaus fleißiger und fruchtbarer Schriftsteller, war sein Leben doch reicher an Enttäuschungen als an Erfolgen. Er mußte 65 Jahre alt werden, bis ihm durch den Novellenband *Les Diaboliques* (1874) der erste größere, aber immer noch bescheidene Erfolg zuteil wurde, und selbst diesem Erfolg fehlte es nicht an Tragik. Denn er war ein äußerer und ging von einem Werke aus, das zwar zu den bekanntesten, aber bei weitem nicht zu den wertvollsten Arbeiten des Dichters gehört, und das einen Sturm der Entrüstung entfesselte, der ihm den Erfolg vergällen mußte.

Diese Tragik in Barbey d'Aurevillys Leben und Werk ist die Tragik des Menschen, der sich bewußt in die Vergangenheit stellt und unter den Menschen lebt wie einer, der zu spät gekommen ist. Sein Katholizismus war der Katholizismus des Mittelalters ohne jedes Zugeständnis an die neue Zeit. Seine bürgerliche und staatspolitische Welt- und Lebensauffassung bewegte sich ganz in den Gedankenkreisen des *Ancien Régime*. Und seine künstlerische Formgebung stammt zum größten Teil aus den Salons einer verflossenen Aristokratie. Wenn dieser wie aus einer anderen Welt kommende Mann zum Kritiker des literarischen Schaffens seiner Zeit wird, dann muß er fast notwendig zum „duc de Guise de la littérature" werden, wie Lamartine ihn nennt, und die Freimütigkeit und Unerschrockenheit, mit der er seine Feder führte, war leider nicht geeignet, die Tragik seines Lebens zu mildern. Es ist, als habe der Dichter selbst den tiefsten Grund dieser Tragik erkannt oder doch geahnt, wenn er seine Briefe mit einem Petschaft versiegelt, das die Worte trägt: „Too late" — „une devise, à la fois résignée et superbe, fière et vaincue".[1])

In einem Punkte aber steht Barbey d'Aurevilly nicht auf dem Boden der Vergangenheit, sondern weist über seine Zeit hinaus in eine neue Periode literarischen Schaffens, der als Größter Dostojewski angehört. Das ist die psychologische Problemstellung der meisten seiner Romane und Novellen und die psychologische Erfassung aller seiner Hauptpersonen. Wenn ein Dichter zu seinen Lebzeiten wenig Erfolg hat, wenn sich seine Bedeutung nach seinem Tode zunächst immer mehr auf einen verhältnismäßig kleinen, rein literarisch eingestellten Kreis beschränkt, um sich dann allmählich in aufsteigender Linie zu entwickeln und eine ziemlich reiche Literatur über den Dichter und sein Werk zu zeitigen, so muß es in seiner Person oder in seinem Werk oder in

[1]) Paul Bourget in seiner Vorrede zu „Memoranda". Paris, A. Lemerre, 1900.

beiden Elemente geben, die vielleicht erst die Nachwelt in ihren Zusammenhängen und Werten erkennen kann. Diese Elemente glauben wir bei Barbey d'Aurevilly vor allem auf dem psychologischen Gebiet zu finden. Und da bis heute die Meinungen über seine Werke wie auch über seine Persönlichkeit bisweilen stark von einander abweichen, so dürfen wir daraus schließen, daß Werk und Persönlichkeit des Dichters dem Leser und Forscher Probleme bieten, die in ihrer Eigenart immer noch nicht eindeutig zu lösen sind. Diese Vielgestaltigkeit der Meinungen gerade auf psychologischem Gebiete hat ihren Grund darin, daß Barbey d'Aurevilly sich weniger mit den psychologischen Fragen des gewöhnlichen oder normalen Lebens befaßt. Was seine komplizierte Natur zur Darstellung reizt, das sind die Seiten- und Umwege, ja die Abwege und Abgründe seelischen Geschehens. Er gehört zu den Menschen, denen jede Frage des Lebens zum Problem und jedes menschliche Wesen zur problematischen Natur wird, wie die wenigen biographischen Aufzeichnungen, die wir von ihm besitzen, und seine Briefe immer wieder zeigen; zu den Menschen, die überall Probleme suchen, und, wenn sie keine finden, sich solche konstruieren. Infolgedessen ist das Problematische bei Barbey d'Aurevilly von einer so starken Eigenart und schier unerschöpflichen Mannigfaltigkeit, daß es eine ungemein reizvolle Aufgabe ist,

1. dieses Psychologisch-Problematische im einzelnen darzustellen,
2. seine Wurzeln bis in die Psyche des Dichters zu verfolgen und zu untersuchen.

ERSTER TEIL.

Darstellung des Psychologisch-Problematischen bei Barbey d'Aurevilly.

Kapitel I.

Das Problematische in rein psychologischen Fragen.

Das Gesamtgebiet des Psychologischen ist naturgemäß fast unbegrenzt, und selbst wenn wir aus unserer Arbeit das Normal-Psychologische, das die Dichter im allgemeinen behandeln, und das nicht problematisch im eigentlichen Sinne ist, ausscheiden und unsere Untersuchung auf das Problematische beschränken, so ist auch dieses Spezialgebiet noch sehr ausgedehnt und überreich an Tatsachen und Erscheinungen der verschiedensten Arten und Grade. In dieser Welt psychischen Lebens und Erlebens schaltet Barbey d'Aurevilly mit souveräner Beherrschung. Die Fragen und Probleme drängen sich ihm nur so auf, und bei seiner eigenen komplizierten und leidenschaftlichen Natur ist er nicht der Mann, der sich ihnen entzöge. Ganz gleich, ob diese Fragen rein psychologischen Charakter haben, ob sie den Grenzgebieten angehören und in eine andere Welt hinüberweisen, oder ob sie vom Jenseits aus bestimmt werden; ganz gleich auch, ob Gott oder der Teufel in menschlich-seelisches Geschehen eingreift. Die daraus sich ergebende Fülle und Vielgestaltigkeit der Probleme in den Werken des Dichters fassen wir bei der Darstellung zweckmäßig in einzelne Gruppen zusammen, die sich zwanglos in Stufen, von den noch verhältnismäßig einfachen bis zu den kompliziertesten Erscheinungen des Seelenlebens anordnen lassen. Dementsprechend stellen wir zwei Hauptgruppen auf, von denen die erste die Probleme rein psychologischen Charakters umfaßt und die zweite die Probleme, bei denen das Rein-Psychologische durch das Hineinspielen des Übernatürlichen mehr oder weniger getrübt, dafür aber um so problematischer ist. Dabei müssen wir hier schon kurz darauf hinweisen, daß es bei Barbey d'Aurevilly schwer oder vielmehr, wie die gerade in diesem Punkte auseinander gehenden Meinungen seiner Biographen beweisen, unmöglich ist, die Grenze zwischen dem rein Psychologischen und dem Übernatürlich-Dämonischen zu ziehen.

Wenden wir uns also der Darstellung des Problematischen bei Barbey d'Aurevilly in rein psychologischen Fragen zu. Wir haben bereits festgestellt, daß er mit Vorliebe überall Probleme sucht und mit Geschick überall findet. Nicht genug damit, daß er in vielen seiner Romane das Problematische thematisch behandelt, nicht genug damit, daß er in anderen problematische Charaktere schildert, er streut auch allenthalben

episodenhafte Einzelzüge ein. Wir beginnen mit den problematischen Einzelzügen.

1. Problematische Einzelzüge.

A. In einfacher Form.

Solche Einzelzüge finden sich zunächst in verhältnismäßig einfacher Form. In *Le Chevalier Des Touches*, worin der Dichter die Kämpfe zwischen den monarchistischen „chouans" und den revolutionären „bleus" schildert, glaubt eine Abteilung der letzteren, den lange vergeblich gesuchten Des Touches, eine Hauptstütze der „chouans", in einem Schloß umzingelt zu haben. Dieser befindet sich wirklich darin und hält sich für verloren, denn jene sind in der Überzahl. In wenigen Augenblicken werden sie in das Schloß eindringen und es durchsuchen, sie werden ihn finden und töten. Da kommt der jungen Aimée de Spens ein rettender Gedanke. Nach kurzem Kampfe mit ihrem jungfräulichen Empfinden ist sie bereit, den ohne ihre Hilfe verlorenen Des Touches zu retten. Sie nimmt ihn mit sich in ihr Schlafzimmer, und bei unverhängtem Fenster, sichtbar für die Feinde im Hofe, beginnt sie sich vor ihm zu entkleiden und ihre abendlichen Vorbereitungen zu treffen, um sich zur Ruhe zu begeben. Was sie erwartet hat, tritt ein. Die Feinde sehen sie, glauben, das junge Mädchen, dessen makellosen Ruf sie kennen, sei allein im Hause, und ziehen ab. Des Touches ist gerettet. (S. 274 f.)

Dieses Beispiel ist für die Vorliebe des Dichters für das Ungewöhnliche besonders charakteristisch. Die geschilderte Szene enthält zwei wesentliche Momente, die nur scheinbar in eines zusammenfallen: die Rettung des Chevalier und die vollkommene Entkleidung des jungen Mädchens vor seinen Augen. Wäre das zweite Moment aus sachlichen oder künstlerischen Gründen unbedingte Notwendigkeit, so könnten wir in der Szene noch nichts besonders Bezeichnendes finden. Aber die Entkleidung vor seinen Augen ist nicht notwendiges Mittel zum Zweck. Aimée könnte ihn bitten, im Nebenzimmer zu bleiben, hinter einen Vorhang oder Schrank zu treten, oder wenigstens sich abzuwenden. Die Möglichkeit der Rettung würde dadurch nicht beeinträchtigt, aber die Szene hätte das Ungewöhnliche verloren, das ihr anhaftet. Darum verzichtet der Dichter auf diese doch so nahe liegenden Auswege und opfert das Normal-Psychologische, die unüberwindliche Schamhaftigkeit des reinen Mädchens, das über den Vorgang noch im Alter errötet, dem psychologisch Ungewöhnlichen, obwohl letzteres der inneren Notwendigkeit entbehrt.

Dieser Fall gibt uns den Schlüssel zum psychologischen Verständnis der folgenden Beispiele. Denn so verschiedenartig sie äußerlich auch sind, sie liegen doch alle auf einer gemeinsamen inneren Linie und beweisen ausnahmslos die problematische Eigenart der Gedankenwelt des Dichters. Das Erlebnis wird ihm zum Abenteuer, das Starke zum Übermut, und rührt unmittelbar an die Grenze des Leichtsinnigen und Frivolen. Das Auffallende wird zum Phantastischen, die Liebe zur verzehrenden Leidenschaft und das Menschliche so sehr zum Übermenschlichen, daß mehr als einmal die Grenze zum Unmenschlichen überschritten ist, und man könnte

den Eindruck gewinnen, als wolle der Dichter in seiner Leidenschaft für das Ungewöhnliche immer wieder sich selbst übertreffen.

So treibt in dem genannten Roman Juste Le Breton, den seine Freunde bezeichnenderweise den Unbesonnenen nennen, aus reiner überschäumender Lebenskraft ein frivoles Spiel mit seinem Leben, indem er hoch zu Roß aus dem vierten Stockwerk eines Hauses springt. Dieser tolle Sprung kostet seinem Pferde das Leben, er selbst aber bleibt unverletzt (S. 200). In ein ähnliches Abenteuer stürzt sich der junge Néel de Néhou in *Un Prêtre marié* (Bd. I, S. 72 ff.). Um zu einer gesellschaftlichen Veranstaltung zu gelangen, muß er den Meeresarm überqueren, der Isigny von Saint-Lô trennt. Die Flut ist äußerst bedrohlich angeschwollen, und kein Fährmann will die Fahrt wagen. Er aber, und seinem Beispiel folgend sein Freund, treibt sein Pferd kaltblütig in das Wasser, um hinüber zu schwimmen. Vergebens beschwören ihn die erfahrenen Seeleute, sich nicht leichtsinnig einem sichern Tode auszusetzen. Und wirklich erreicht Néel in fast übermenschlichem Kampfe mit dem entfesselten Element, hart am Tode vorbei, das Ufer, sein Freund aber geht zugrunde.

Noch ein zweites Mal setzt Néel in leichtsinnigem Wagemut sein Leben aufs Spiel. Er liebt Calixte Sombreval mit verzehrender Leidenschaft. Wohl bringt auch sie ihm Freundschaft entgegen, aber angehören kann sie ihm nicht, weil sie sich im geheimen seit langem dem Herrn als Karmeliterin geweiht hat. Néel verzichtet jedoch nicht auf sein Werben, sondern will durch Schrecken und Mitleid das Herz des überaus zart besaiteten Mädchens zur Liebe rühren. Das Mittel, das er hierzu anwendet, ist ein geradezu sensationelles und ein Spiel um Leben und Tod. Nicht genug damit, daß er zwei feurige Füllen, die Zügel und Peitsche nicht gewöhnt sind, an einen ganz leichten Wagen spannt, er mischt ihren Hafer auch noch mit starkem Wein. Dabei ist sich der junge Mann sehr wohl bewußt, daß seine Aussichten, mit dem Leben davon zu kommen, gering sind. Aber wenn es ihn nicht das Leben kostet, dann bringt ihn dieser verzweifelte Schritt doch vielleicht zu seinem Ziel. Die Peitsche macht die trunkenen Pferde wild. Durch Hecken und über Gräben geht die tolle Fahrt. Immer schneller rasen die schaum- und blutbefleckten Pferde dahin. Schon sind sie vor dem Schloß, und vor den Augen des entsetzten Mädchens bringt Néel die Tiere absichtlich zu Fall: „Un craquement .... un cris de la fenêtre", und unter den Trümmern des Wagens zieht man den blutüberströmten Néel hervor. Umsonst trägt er sein ganzes Leben an den Folgen des Sturzes, denn Calixte kann ihm nichts anderes schenken als ihre Freundschaft (Bd. I, S. 190 ff.).

B. In übersteigerter Form.

Diesen Beispielen einfacheren Charakters reihen wir einige Fälle an, die psychologisch übersteigert sind, für deren problematische Zuspitzung wir nur sehr schwer Verständnis aufbringen, und die uns bereits in unserem menschlichen Empfinden erschauern lassen.

In *Une Histoire sans Nom* schildert der Dichter uns den übermenschlichen Heroismus eines Verbrechers. Ein ehemaliger Ordensgeistlicher ist von Stufe zu Stufe bis zum gemeinen Einbrecher herabgesunken. Bei

einem Einbruch hat er eben seine Hand durch den Fensterladen hindurchgearbeitet, da wird er ertappt und seine Hand von innen festgebunden, so daß er sie nicht befreien kann. Man glaubt ihn sicher zu haben und wartet bis zum Tagesgrauen, um ihn festzunehmen. Am Morgen aber findet man mit Schrecken und Staunen die Hand abgestorben. Sie ist vom Arm abgesägt, und der Verbrecher ist entkommen. Diese Episode ist übrigens wieder so recht bezeichnend für Barbey d'Aurevillys Art. In der Erzählung spielt nämlich ein Ring für den Gang der Handlung eine besondere Rolle, weil er der Schlüssel zu einem Geheimnis ist. Dieser Ring findet sich an der abgesägten Hand, und damit er sich daran finden kann, muß der Geistliche zum Verbrecher werden. Nun könnte der Dichter den Ring auch auf andere und einfachere, ästhetisch und menschlich sogar befriedigendere Weise auftauchen lassen. Aber er wählt von den Möglichkeiten die unwahrscheinlichste, weil sie die ungewöhnlichste und abenteuerlichste ist (S. 203 ff.).

Maßlos übersteigerte Leidenschaft finden wir in folgenden beiden Episoden aus *Ce qui ne meurt pas*. Zunächst glaubt Camille, Allan liebe sie nur wegen der Ähnlichkeit mit ihrer Mutter, die er, wie sie ahnt, früher geliebt hat. Dieser Gedanke ist ihr unerträglich, und in einer überaus eigenartigen Äußerung ihrer Eifersucht will sie sich die Augen ausstechen (Bd. II, S. 132). Daß sie es nicht tut, ist nicht ihre Schuld. Denn bei einer anderen Gelegenheit zeigt sich, bis zu welchem Grade sie sich in ihrer Eifersucht vergessen kann. Als sie erfährt, daß Allan, von dem sie selbst ein Kind unter dem Herzen trägt, der Vater des Kindes ihrer Mutter ist, zerrt sie ihre sterbende Mutter in einem Anfall rasender Wut an den Haaren, daß diese aus dem Bette fällt, und Allan die Haare der sterbenden Yseult abschneiden muß, um sie von der ohnmächtig gewordenen Camille zu befreien (Bd. II, S. 277).

Diese Camille mit ihren bisweilen zweifellos hysterischen Ausbrüchen gibt uns ein weiteres Beispiel krankhafter Leidenschaft. Ihre Liebe zu Allan ist nicht die normale Liebe eines jungen Mädchens der besten Gesellschaftskreise, sondern ist an und für sich schon ein Problem, denn sie ist wesentlich Leidenschaft. Deshalb sucht Camille in der Liebe das Prickelnde, Sinnliche, Aufregende, den immer neuen, wechselnden, sich steigernden Genuß. Und zeigen sich die „impuissances de la passion, qui donne toujours moins qu'elle n'avait promis", wird die Liebe zur Gewohnheit, und hat die Leidenschaft nichts mehr, was sie erhitzt, dann ergießt sich die kranke Phantasie ins Uferlose und Verbrecherische. In dieser Sucht nach dem ewigen Nervenkitzel träumt das blutjunge, kaum erwachsene Mädchen, sich als Schwester des Geliebten, dem sie sich im geheimen schon lange hingegeben hat, und durch dieses Spielen mit dem Inzest „elle aiguillonnait ses transports" (Bd. II, S. 128).

Den Inzestgedanken hat Barbey d'Aurevilly auch in der kleinen Skizze *Une Page d'Histoire* verwandt, in welcher er von einem Geschwisterpaar erzählt, das in blutschänderischer Liebe zusammenlebt. In diesem Falle ist das Verbrechen allerdings weniger eine psychologische Sensation, sondern insofern motiviert, als es sich um eine erblich belastete Familie handelt, deren psychische Verirrungen als pathologische Züge erscheinen.

Denn ein Vorfahr des Paares tötet ein junges Mädchen, nachdem er es entehrt hat. Ein anderer ermordet seinen eigenen Bruder. Ein dritter schließlich verlangt in der Trunkenheit die Kommunion, und als der Priester sie ihm verweigert, ersticht er ihn am Altar.

C. In psychologisch-irrationaler Form.

Wir kommen nun zu einer Gruppe von Beispielen, die hart an die Grenze des Menschlich-Möglichen streifen, ja zum Teil diese Grenze überschreiten. Letzteres ist gerade dann der Fall, wenn nicht nur die problematische Natur des Dichters an der Schilderung einer Begebenheit interessiert ist, sondern auch die persönlichen Gefühle des Royalisten und Katholiken, der die französische Revolution und die Aufklärung nach Kräften haßt. Wo diese beiden Motive bei Barbey d'Aurevilly zusammentreffen und der Dichter zum Polemiker wird, da erreicht das Problematische seiner Episoden eine Höhe — oder vielmehr eine Tiefe —, die kaum mehr zu überbieten ist. Darin haben wir wohl den Grund zu suchen, weshalb Zola ihn „le catholique hystérique" nennt.[1]) Aber auch sonst läßt er sich durch keine Schranken hemmen, wenn eine Frage oder ein Problem ihn reizt, und es stört ihn durchaus nicht, wenn dadurch seine Problemstellung in einzelnen Fällen als theoretische Konstruktion erscheint und seine Psychologie den Boden unter den Füßen verliert. Es liegt in der Natur der Sache, daß seine Phantasie gerade in solchen Fällen des Psychologisch-Irrationalen am ausschweifendsten wird, aber wir können trotzdem die Beobachtung machen, daß in dieser seiner Schwäche zum Teil auch seine Stärke liegt.

Nach diesen Ausführungen sind wir darauf gefaßt, manche der folgenden Beispiele recht unerfreulich zu finden, und zwar um so mehr, als der Dichter die furchtbarsten Dinge anschaulich und lebendig schildert. So graben die „chouans" in *Le Chevalier Des Touches* nach einem Gefecht die ihnen zum Teil noch lebend in die Hände gefallenen „bleus" bis zum Halse in die Erde ein und benutzen dann ihre Köpfe als Zielscheibe für ihre Schüsse (S. 151).[2]) Diese Unmenschlichkeit der „chouans" hat ihr Gegenstück bei den „bleus". Eine Abteilung der letzteren findet den schwerverletzten Abbé de la Croix-Jugan, einen eifrigen Royalisten, der nach einer Niederlage der Seinen versucht hat, sich selbst durch einen Schuß zu töten, sich aber nur furchtbare Wunden im Gesicht beigebracht hat. Um den, wie sie glauben, Todgeweihten zu peinigen, reißen sie seinen Verband ab und reiben ihm glühende Holzkohle in die Wunden (S. 65).

Diesen Unmenschlichkeiten reihen sich sakrilegische Handlungen an. In der Novelle *A un Dîner d'Athées* ist von einem abgefallenen Priester die Rede, der in der französischen Revolution geweihte Hostien, die man auf der Brust eines frommen Mädchens versteckt findet, in einen Schweinetrog wirft. Und in derselben Novelle erzählt der Kommandant Sélune, er habe einst 80 halbtote Nonnen in einem Brunnen gefunden, von denen

[1]) E. Zola, Mes Haines, Collection des Oeuvres Complètes, Paris, Bernouard, 1928, S. 35.

[2]) Derselbe Fall findet sich bei Sébillot. Er spricht allerdings nur von den „chouans" der „Haute-Bretagne". Schon die Hugenotten hätten sich dieser Grausamkeit schuldig gemacht (P. Sébillot, Le Folk-Lore de France, Bd. 1—4, Paris, Librairie Orientale et Américaine, 1904—1907. Bd. IV, S. 389).

jede von zwei Schwadronen Soldaten geschändet worden war (S. 284). Allerdings handelt es sich hier, wie gesagt, um Kriegszeiten, die nicht mit dem gewöhnlichen Maß gemessen werden können, und in denen die Phantasie sich deshalb ins Maßlose ergießt. Das macht solche Fälle bei Barbey d'Aurevilly, von denen wir uns voll Abscheu und Entrüstung abwenden möchten, immerhin etwas verständlicher.[3])

„Il y a dans le coeur de l'homme une barbarie éternelle", sagt Barbey d'Aurevilly in einer Anmerkung zu *L'Ensorcelée* (S. 66). Diese Bemerkung enthält zweifellos einen wahren Kern, und wenn wir die Psychologie der Menschen, die uns in diesen Episoden entgegentreten, verstehen wollen, dürfen wir das nicht vergessen. Aber noch ein zweites Moment dürfen wir nicht übersehen. Diese Menschen handeln fast ausnahmslos in einem Zustand leidenschaftlicher Erregung, in welchem die durch Erziehung und Sitte eingedämmte „barbarie" die Fesseln mehr oder weniger abstreift. So wird von der Kerkermeisterin des Chevalier Des Touches erzählt, daß sie mit andern Revolutionsweibern im wahrsten Sinne des Schillerschen Wortes: „Da werden Weiber zu Hyänen" das noch warme Herz des Herrn de Belzunce verzehrt habe (S. 144).

Denselben Gedanken finden wir in des Dichters Novelle *La Vengeance d'une Femme* wieder. Die junge Herzogin d'Arcos de Sierra-Leone faßt eine tiefe, übrigens ziemlich platonische Neigung zu einem jungen Manne, der ihre Neigung ebenso erwidert. Eines Abends erscheint ihr Gatte mit zwei schwarzen Dienern in ihren Räumen und läßt ihren Geliebten Esteban ermorden. Dann pfeift er seine Hunde herbei und wirft ihnen das Herz des Ermordeten zum Fraße vor. All das geschieht vor den Augen der Herzogin. Der Dichter verzichtet aber bewußt auf den in diesem Falle so natürlichen Ausweg, sie in eine Ohnmacht sinken zu lassen, um die Szene noch steigern zu können. Denn um das Herz des Geliebten diesem Schicksal zu entreißen, will die Herzogin es lieber selbst verzehren. Sie wirft sich den Hunden entgegen und kämpft mit ihnen um die ihr kostbare Reliquie. Umsonst. Von den Tieren verletzt und durch sie mit dem Blute des Geliebten benetzt, muß sie dem Schicksal seinen Lauf lassen.

Eine ähnliche Schilderung findet sich in der schon erwähnten Novelle *A un Dîner d'Athées*. Bei einer Eifersuchtsszene schleudert Rosalba Pudica ihrem Geliebten Ydow die Worte ins Gesicht, ihr verstorbenes, von ihm abgöttisch geliebtes Kind, dessen einbalsamiertes Herz er in einer Kristallurne beständig mit sich führt, sei nicht von ihm. Außer sich vor Wut, zertrümmert er die Urne und stampft mit den Füßen auf das Herz, und als sie es ihm zu entreißen sucht, schleudert er es in ihr Gesicht, und sie wirft es auf ihn zurück. Eine unausdenkbare Szene: „Un père et une mère se souffletant tour à tour le visage avec le coeur mort de leur enfant" (S. 312). Aber damit ist die Unmenschlichkeit dieser Szene, die einem Marquis de Sade Ehre machen würde, noch nicht erschöpft. Um sie für

[3]) Zum Beweis ein Gegenstück zu dem zuletzt erwähnten Fall. Es gibt einen trotz seines deutschen Titels „Nach Paris!" französisch geschriebenen Roman, in dem eine junge französische Grafentochter im Weltkrieg vor den Augen der Eltern von deutschen Soldaten, vom Hauptmann abwärts bis zum letzten Unteroffizier, geschändet und dann ermordet wird. Und dieser verleumderische Greuelroman eines Deutschenhassers hat eine Massenauflage erlebt! (Louis Dumur, „Nach Paris!", Albin Michel, Paris, 1919.)

ihre Untreue zu bestrafen, packt der Rasende die Geliebte, preßt sie auf den Tisch und greift nach dem zur Versiegelung eines Briefes bereit stehenden Siegellack, um sie damit zu versiegeln: „Sois punie par où tu as péché" (S. 313).[4]) In diesem Augenblick wird er von rückwärts erstochen. Was Ydow hier im Affekt tun will, vollbringt de Dorsay in *Le Cachet d'Onyx* mit kalter Überlegung, weil seinem krankhaften Egoismus der Gedanke unerträglich ist, daß die Frau, die er liebt, später einem andern gehören könne.

2. *Problematische Charaktere.*

Damit schließen wir die Darstellung der episodenhaften Einzelzüge, die auch kaum noch einer Steigerung fähig wären, und wenden uns den Personen Barbey d'Aurevillys zu. Seine Hauptpersonen sind fast ausnahmslos problematische Charaktere. Sie kommen jedoch für diesen Abschnitt unserer Untersuchung nur zum kleineren Teil in Frage, weil die meisten mit thematisch behandelten Problemen so eng verbunden sind, daß wir sie im folgenden Abschnitt im Zusammenhang mit diesen Problemen behandeln müssen.

A. Das Problematische beruht auf einem inneren Zwiespalt des Wesens.

Das Problematische im Charakter eines Menschen kommt dadurch zustande, daß im Wesen dieses Menschen von Natur aus ein innerer Zwiespalt liegt, oder daß ein von Natur aus einfacher Charakter durch ein inneres Erlebnis aus seiner gewohnten Bahn geworfen wird. Barbey d'Aurevilly bevorzugt in der psychologisch-problematischen Behandlung seiner Personen die antithetische Gegenüberstellung so sehr, daß wir sie fast in allen seinen erzählenden Werken finden. Die Wirkung dieser Antithese erreicht er zunächst dadurch, daß er einzelne Personen einander gegenüberstellt. Denken wir z. B. an Mademoiselle de Percy in *Le Chevalier Des Touches*, die bis in ihre Sprache und Kleidung mit stark männlichen Zügen ausgestattete Parteigängerin der „chouans", die sich sogar an den Kämpfen aktiv beteiligt, und an Aimée de Spens, die obengenannte Retterin des Chevalier Des Touches, in ihrer überaus zart besaiteten Weiblichkeit. Ebenso stehen sich in *Une vieille Maîtresse* Vellini und die Gräfin Mendoze gegenüber. Beide lieben Ryno de Marigny. Aber während Vellini ihn kaltblütig einer Dritten gönnt, wenn er nur nicht ganz ihrem Bann entrissen wird, geht die Gräfin Mendoze, deren Liebe weniger leidenschaftlich, aber viel tiefer ist, an seinem Verlust zugrunde. Diese Art Antithese ist es jedoch nicht, die wir hier im Auge haben. Denn durch die Verteilung der psychologischen Gegensätze auf mehrere Personen lassen sich zwar starke künstlerische Wirkungen erzielen, aber noch nicht problematische Naturen gestalten. Erst wenn die Antithese in die Seele ein und desselben Menschen verlegt wird, entstehen psychisch komplizierte und damit problematische Charaktere. Das aber ist es gerade, worauf es Barbey d'Aurevilly ankommt, und deshalb zeichnet er solche Charaktere mit besonderer Liebe.

[4]) Das ist offenbar eine Erinnerung an die berühmte, auch in der französischen Romantik bekannte Romanze von der Buße des Königs Rodrigo (Durán, Nr. 606).

Wenn wir z. B. die Schilderung des Chevalier Des Touches in dem gleichnamigen Roman lesen, der wegen seiner körperlichen Zartheit und weichen Schönheit von seinen Freunden „la belle Hélène" (S. 249) genannt wird, können wir zunächst nicht ahnen, daß er ein überaus widerstandsfähiger Krieger von grenzenlosem Heldenmut ist. Obwohl die Feinde gerade diesem gefährlichen „chouan" auflauern und die Küste absperren, um ihn zu fangen, gelingt es ihnen nicht, den Tollkühnen zu fassen, der in einem kleinen, zerbrechlichen Kahn als Kurier des Königs mit wichtigen Depeschen nach England fährt. Noch gefürchteter ist er als Soldat, der die Gefahr um ihrer selbst willen liebt. Wenn die „bleus" ihn im Gefecht erblicken, machen sie Jagd auf die „Wespe", wie sie ihn nennen, als hinge von ihm allein der Ausgang des Kampfes ab. Aber immer wieder entkommt er ihnen. Bezeichnend für seine fast sagenhafte Tapferkeit ist die Tatsache, daß er allein einmal gegen einen ganzen Trupp Feinde kämpft, von denen er 60 Mann tötet, und entkommt. Nur feiger Verrat kann ihn in die Hände seiner Feinde liefern. Dieser Mensch, von dem man glauben könnte, die Natur habe ursprünglich ein Mädchen aus ihm machen wollen, ist nicht nur ein Held von fast übermenschlichem Format, sondern er besitzt auch eine Wildheit, die sich bis zur unmenschlichen Grausamkeit steigern kann. In dieser Wildheit ist ihm jede Waffe recht. Er vergißt den „chevalier" und verteidigt sich wie ein Tier selbst mit den Zähnen. So beißt er einem Gendarmen, der ihn ergreifen will, den Daumen ab. Als seine Freunde ihn aus dem Gefängnis befreit haben, rächt er sich auf furchtbare Weise für den Verrat, den ein Müller an ihm begangen hat. Er bindet den vor Schreck Ohnmächtigen an einen Flügel des Mühlrades fest und bringt die Mühle in Gang. Der unglückliche Mensch, der durch die Drehung des Flügels wieder zu sich gekommen ist, schreit in seiner Todesangst herzzerreißend um Erbarmen. Aber Des Touches bleibt ungerührt. Erst auf die Bitte der Mademoiselle de Percy, die an seiner Befreiung teilgenommen hat, erlöst er sein Opfer durch einen Schuß. Damit ist jedoch sein Rachedurst noch nicht gestillt. Als weithin leuchtendes Zeichen seiner grausamen Vergeltung steckt er auch noch die Mühle in Brand. Übrigens starb der historische Des Touches später in geistiger Umnachtung, und der Gedanke liegt nahe, daß zwischen diesem Schicksal und einzelnen Zügen seiner problematischen Natur psychische Zusammenhänge bestanden.

Wenn bei dem Chevalier Des Touches das sexuelle Moment fehlt, so ist das eine bei Barbey d'Aurevilly sehr seltene Ausnahme. Im allgemeinen tritt es bei ihm stark in den Vordergrund, und die Liebe oder besser die Leidenschaft ist meistens die Triebfeder, welche das Handeln seiner Personen bestimmt. Auf diesem Gebiet ist die bereits erwähnte Geliebte des Majors Ydow in *A un Dîner d'Athées* eine problematische Natur von besonders eigenartiger Gegensätzlichkeit. In Rosalba ist nämlich die Natur einer Dirne mit den äußeren Zeichen der Schamhaftigkeit eines unberührten Mädchens verbunden, weshalb man ihr den Beinamen „Pudica" gegeben hat. Diese seltsame Mischung ihres Wesens ist der Grund ihrer Erfolge bei den Kameraden des Majors. Selbst in der Glut der leidenschaftlichsten Liebesszene behält sie die frische Anmut einer keuschen Jungfrau. Dieses rätselhafte Wesen bringt es fertig, die schamlosesten

Worte auszusprechen, während gleichzeitig ihr ganzer Körper vor Scham bebt, und die Schamröte ihr in das Gesicht steigt. Natürlich ist ihre Schamhaftigkeit nicht der Widerschein einer reinen Seele. Aber wie haben wir uns diese Erscheinung zu erklären? Regt sich die Stimme des Gewissens noch in diesem verlorenen Geschöpf? Gewiß nicht. Denn sie kennt nur mehr Begierde und Genuß. Ist es die Reaktion einer in den Sumpf geratenen ursprünglich reinen Liebe? Auch nicht. Sie gibt sich den Männern in triebhafter, ungehemmter Sinnlichkeit hin, und wenn einer ihrer Liebhaber sie fragt, ob sie ihn liebe, dann antwortet sie verneinend. Sie ist ein reines Triebwesen. Höhere Gefühle kennt sie nicht, und die scheinbare Zwiespältigkeit ihres Wesens ist letzten Endes nichts anderes als raffinierte Steigerung ihrer Sinnlichkeit, die sich durch die immer von neuem wiederholte Überwindung eines eingebildeten Schamgefühls zu stärkerer Glut entfacht. In Wirklichkeit ist also ihre „pudeur" nur „le premier embrasement du plaisir" (S. 301).

Dem scheinbar zwiespältigen Wesen der Rosalba stellt Barbey d'Aurevilly in der Alberte in *Le Rideau cramoisi* einen stark problematischen Charakter gegenüber, der durch einen wirklichen und tiefgehenden Zwiespalt zwischen äußerer Veranlagung und Erziehung und innerer Leidenschaftlichkeit zerrissen ist. Während bei Rosalba von inneren Kämpfen keine Rede sein kann, spielen sich bei Alberte unter der stillen Oberfläche einer trügerischen Ruhe und Zurückhaltung Kämpfe von erschütternder innerer Tragik ab, bis die aufgewühlte Leidenschaft alle Dämme überflutet und mit dem ungehemmten Drang einer Naturgewalt auch äußerlich zum tragischen Ende führt. Auffallenderweise sagt uns der Dichter von solchen Kämpfen, wie überhaupt von der inneren Entwicklung, kein Wort, sondern er erzählt uns nur die äußeren Ereignisse, und auch diese nur in Kürze. Aber vielleicht ist gerade deshalb die Wucht dieser geheimnisvollen Psychologie so groß, weil Alberte als „sphinx" (S. 57) vor uns steht, die uns unwiderstehlich lockt, ihren Rätseln nachzuspüren.

So sitzt das unnahbare Mädchen tagelang bei Tisch neben ihrem Hausgenossen, dem jungen Vicomte de Brassard, ohne mehr als nur das eine oder andere notwendige Wort mit ihm zu reden. Ist sie von krankhafter Schüchternheit? Ist sie gefühllos? Ist sie geistig beschränkt? Alle diese Fragen prallen an der undurchdringlichen Maske äußerer Ruhe und Gleichgültigkeit ab. Und doch müssen sich unter dieser Oberfläche seelische Vorgänge von größter Heftigkeit abspielen. Denn eines Tages geschieht das Unglaubliche. Sie tritt aus ihrer „impassibilité" (S. 36) heraus und drückt dem Vicomte heimlich die Hand. Aber schon zieht sie sich wieder mimosenhaft in sich selbst zurück und scheint die verräterische Aufwallung zu bereuen. Denn als Antwort auf ein nach diesem Vorgang durchaus verständliches „billet doux" findet de Brassard am folgenden Tage ihr Gedeck zwischen dem der Eltern. So vergehen Wochen. War es vielleicht eine ihr selbst kaum bewußte Aufwallung des Augenblicks? Will sie vergessen? Ist ihre kalte Ruhe und Zurückhaltung wirklich nicht nur äußere Maske, sondern innerstes Wesen? Oder führt sie ein rätselhaftes Doppelleben und verbirgt unter der Kälte die Glut einer heißen Sehnsucht und eines leidenschaftlichen Herzens? Ist dieses Bild aus Marmor innerlich die Beute widerstreitender Gefühle? Von all dem sagt

uns der Dichter nichts, und doch ahnen wir, was in ihr vorgeht; denn eines Nachts erscheint sie plötzlich in seinem Zimmer und gibt sich ihm leidenschaftlich hin. Und sie kommt immer wieder, aber von dem Widerstreit ihres Wesens kann sie sich nicht befreien. Deshalb findet sie in seinen Armen wohl die Befriedigung ihrer Leidenschaft, aber nicht das Glück: „Sur sa bouche . . . errait je ne sais quel égarement, qui n'était pas celui de la passion heureuse" (S. 54). Wieder sagt uns der Dichter nicht, ob sie dabei innerlich leidet, aber wieder ahnen wir es. Denn wie sie vorher ihre Gefühle meisterhaft beherrschte, so verschließt sie jetzt ihre Seele, indem sie alle Fragen des Vicomte mit Schweigen beantwortet, bis der Tod in seinen Armen diesem Dasein voll ungelöster Fragen ein Ende macht.

B. Das Problematische als Folge innerer Erschütterungen.

Wir kommen nunmehr zu Charakteren, die durch starke innere Erschütterungen vor Fragen gestellt werden, deren Lösung sie gerade wegen der Einfachheit ihrer Natur vergebens suchen, und die dadurch auf Abwege geraten.

Ungelöste Fragen gibt es schon im Leben des Kindes, besonders in der Entwicklungszeit, in welcher der reifende Mensch durch körperliche und seelische Vorgänge häufig bis in die tiefsten Tiefen seines Wesens erschüttert wird. Einen solchen jungen Menschen, den dieses neue, verwirrend auf ihn eindringende Leben mit seinen beängstigenden Rätseln in schweren Zwiespalt mit sich selbst bringt, schildert uns Barbey d'Aurevilly in dem 13jährigen Mädchen in der Novelle *Le plus bel Amour de Don Juan*. Das häßliche Kind meidet Ravila, den Liebhaber seiner Mutter, wie es scheint, mit leidenschaftlichem Haß. Auf seine anfänglichen Freundlichkeiten antwortet es mit Schweigen und Kälte. In seiner Gegenwart zeigt das merkwürdige Mädchen „une horreur presque convulsive" (S. 94), was es vergeblich zu verbergen sucht. Das zu allen andern freundliche Kind setzt dem Grafen gegenüber eine undurchdringliche Maske auf. Als es sich zufällig einmal in einen Sessel setzt, in dem er vorher gesessen hat, geschieht etwas Unerwartetes, das uns das ganze Verhalten des Kindes psychologisch zu erklären scheint. Die Kleine glaubt sich plötzlich schwanger: „C'est comme si j'étais tombée dans du feu. Je voulais me lever, je ne pus pas . . . et je sentis . . . que ce que j'avais . . . c'était un enfant" (S. 104). Die Lösung dieses Rätsels haben wir in intimen seelischen Vorgängen zu suchen, die aus der äußeren Handlung zu deuten, der Dichter auch hier dem psychologischen Einfühlungsvermögen des Lesers überläßt. Dem rätselhaften Verhalten des Mädchens werden zwei Motive zugrunde liegen. Sie hat sehr bald das Geheimnis der Mutter erraten und mag eine gewisse Eifersucht gegen den Eindringling empfinden. Durch das Verhältnis der beiden wird dann das erwachende sexuelle Fühlen und Erkennen des Mädchens gereizt und beeindruckt, und die Eifersucht weicht allmählich einer steigenden Zuneigung zu Ravila, deren sich das unerfahrene Kind in dem Wirrwarr sich widerstreitender und unverstandener Gefühle kaum bewußt wird. Diese aus Neugier und erwachender Leidenschaft gemischte Liebe läßt sie wohl auch auf dem Sessel

Platz nehmen, von dem der Graf soeben aufgestanden ist, und der noch die Wärme seines Körpers enthält. Es scheint, daß alle diese Umstände zusammen die Kleine irgendwie körperlich und seelisch erschüttert haben, und daß diese Erregung in Verbindung mit ihren unklaren sexuellen Vorstellungen ihr plötzlich den Gedanken einflößt, sie sei schwanger, so daß sie sich in der Beichte anklagt und sich für ewig verdammt hält.

In ähnlicher Weise wird in dem folgenden Beispiel aus einem Menschen mit bis dahin psychologisch ruhiger und klarer Entwicklung eine Natur von starker und stärkster Problematik, der wir auf ihren seelischen Abwegen kaum noch zu folgen vermögen. Es ist die Herzogin d'Arcos de Sierra-Leone in *La Vengeance d'une Femme*, von der wir oben in anderm Zusammenhang gesprochen haben. Wie klar fließt ihr Leben dahin, wie durchsichtig und einfach, wie fern allem Problematischen ist sie selbst in ihrer platonischen Liebe zu Esteban! Aber von dem Augenblicke an, wo sie das blutige Herz ihres von ihrem Gatten ermordeten Geliebten in dem gierigen Rachen der Hunde verschwinden sieht, ist sie mit einem Schlage eine andere. Nur noch ein einziges Gefühl erfüllt ihr ganzes Wesen als alles betäubende Leidenschaft: „l'ivresse de la vengeance" (S. 341). All ihr Sinnen und Trachten geht auf das eine Ziel, wie sie den Mörder am tiefsten treffen könne. Das einzige, was diesem noch heilig ist, was er höher schätzt als sein Leben, ist sein Stolz, sein Name, seine Ehre. Und indem sie das Niedrigste sucht, womit sie dieses sein Höchstes mit unauslöschlicher Schmach und Schande bedecken kann, flieht die vornehme Dame nach Paris und wird zur öffentlichen Dirne. Der Dichter scheint hier einen ähnlichen und, wie er behauptet, historischen Fall vor Augen zu haben. Dort rächt sich ein Gatte für die Untreue seiner Frau, einer Geliebten Franz I., dadurch, daß er sich von einer Dirne anstecken läßt, um dann die Ungetreue und den König mit der Seuche zu vergiften. Die Herzogin weiß, daß sie selbst darüber zugrunde gehen wird, aber was liegt ihr daran? Wenn sie dem Ekel vor sich selbst und ihrer Umgebung zu erliegen droht, dann hält sie sich das Bild ihres Mannes, das sie zu diesem Zweck mitgenommen hat, vor die Augen, um in ihrer Erniedrigung stark zu bleiben und auf ihrem furchtbaren Wege nicht vor dem Ziele zusammenzubrechen. Die Herzogin lebt bis in die kleinsten Einzelheiten als Dirne, gebraucht alle dirnenhaften Lockmittel und nimmt kaltblütig das Sündengeld an. Ein Schild an ihrer Türe aber trägt den hochadligen Namen ihres Mannes, der an ruhmvoller Bedeutung dem Namen des Königs fast gleichkommt. Wenn sie als Trägerin dieses Namens einmal an der Krankheit ihres schmählichen Berufes in einem Spital stirbt und ihr Grabstein, wie sie es ausdrücklich verlangt, unter diesem Namen mit allen Titeln ihres Mannes die Worte trägt: „fille repentie" (S. 366), dann erst ist ihr Rachedurst gestillt. Und sie geht diesen Leidensweg bis zum furchtbaren Ende mit der unheimlichen Konsequenz des Menschen, dessen seelisches Leben unter dem Zwang eines alles beherrschenden, leidenschaftlichen Gedankens steht.

Dieser Herzogin, bei der die elementare innere Kraft geradezu ins Unmenschliche gesteigert ist, steht in der Novelle *Le Dessous de Cartes d'une Partie de Whist* ein Frauencharakter gegenüber, den die Liebe so sehr in eine innere Schwachheit und Haltlosigkeit stürzt, daß diese Frau

zu allem fähig erscheint. Wir haben also hier ein Beispiel für den nicht seltenen Fall, daß ein Mensch in der Schwachheit seines durch Leidenschaft widerstandslos gewordenen Charakters eine ungeahnte Stärke im Verbrechen zeigt. Die Zeichnung dieses Charakters ist deshalb von besonderem Interesse für uns ,weil der Dichter die psychologische Entwicklung mit einer inneren Folgerichtigkeit und Notwendigkeit auf der Idee von Schuld und Sühne aufbaut, wie wir sie nur selten bei ihm finden.

Die Gräfin de Tremblay fällt in eine leidenschaftliche Liebe zu Marmor de Karkoël, einem Abenteurer, der sie wahrscheinlich überhaupt nicht liebt, sondern sie benutzt, um einen Betrug besser ausführen zu können. Sie aber klammert sich an ihn mit der letzten, hemmungslosen Leidenschaft der alternden Frauen. Und wie sie bereit wäre, für ihre Liebe bis aufs äußerste zu kämpfen, so wird sie auch um ihretwillen zur Mörderin an ihrem eigenen Fleisch und Blut. Da nämlich auch ihre Tochter Hermine de Karkoël liebt, kommt es zu furchtbaren Auftritten zwischen Mutter und Tochter, bis die Eifersucht die Mutter zum blinden Haß und zum Mord an Hermine führt. Diesem Verbrechen folgt bald ein zweites. Sie bringt ein Kind zur Welt, das sie zwar von ganzem Herzen liebt, aber durch die Verkettung der Umstände nicht behalten darf. Denn um ihre gesellschaftliche Stellung zu retten, tötet sie auch dieses Kind. Hier setzt die Wendung von Schuld und Sühne ein. Die Gräfin leidet unter dem Geschehenen mehr, als sie wahrnehmen läßt. Deshalb kann sie sich von der Leiche des Kindes nicht trennen, vergräbt es in der Erde eines Blumentisches in ihrem Salon und pflanzt Reseden darüber. Von diesen Blumen trägt sie beständig einen Strauß an der Brust, und mit leidvoller Freude atmet sie den Duft ein, den sie vorher nicht ausstehen mochte. Aber die furchtbaren Opfer, die sie ihrer verblendeten Liebe gebracht hat, können nur durch das Letzte, den Zusammenbruch dieser Liebe und ihren Tod, gesühnt werden. Der Geliebte verläßt sie, und sie scheidet freiwillig aus dem Leben.

3. Problematische Themen.

Unsere Darstellung des rein Psychologisch-Problematischen bei Barbey d'Aurevilly führt uns schließlich zu der dritten und letzten Gruppe, in der wir die Fälle zusammenfassen, in welchen der Dichter Probleme thematisch behandelt und in den Mittelpunkt des Geschehens stellt. Hier muß er in seiner Schilderung naturgemäß mehr in die Breite und Tiefe gehen. Das kommt schon rein äußerlich darin zum Ausdruck, daß er diese Fragen, für welche der Rahmen der Novelle zu eng ist, fast ausnahmslos in zum Teil mehrbändigen Romanen behandelt. Was wir bisher bei dem Dichter vielfach vermißt haben, nämlich die psychologische Vertiefung und Entwicklung des Problematischen, finden wir hier in weit höherem Maße. Wir müssen aber gestehen, daß wir in dieser Beziehung auch hier selten restlos befriedigt sind. Der Grund liegt einerseits in der ganzen künstlerischen Art des Dichters und anderseits in seiner weltanschaulichen Auffassung des psychischen Geschehens. Wir werden später Gelegenheit haben, diese Frage eingehender zu untersuchen.

Wir unterscheiden zwei Schaffensperioden bei Barbey d'Aurevilly, die von seiner Weltanschauung bestimmt werden: 1. ohne eigentlichen religiösen Einschlag, 2. mit religiösem Einschlag.

A. Problematische Themen aus der ersten Schaffensperiode, ohne religiösen Einschlag.

Aus der ersten Periode, in welcher der Dichter dem Glauben wenn nicht feindlich, so doch fremd gegenüberstand, nennen wir zunächst *Le Bonheur dans le Crime*, eine Novelle der *Diaboliques*. Wenn wir oben von psychologischer Vertiefung und Entwicklung sprachen, so haben wir hier eine Ausnahme, die zugleich auch in dem Sinne eine Ausnahme ist, daß der Dichter ein thematisches Problem in einer Novelle behandelt. Der Dichter stellt sich die im Titel angedeutete Frage: Ist ein ungetrübtes, dauerndes Glück möglich, das zur Grundlage ein Verbrechen hat? — Mademoiselle Stassin hat von ihrem Vater her den für ein Mädchen immerhin nicht gewöhnlichen Beruf einer Lehrerin der Fechtkunst übernommen. Aber sie ist überhaupt kein gewöhnliches Menschenkind, vermag sie doch allein durch ihren Blick einen Tiger zum Rückzug zu zwingen. Die jungen Herren der Umgebung wählen sie um so lieber zur Lehrerin, als sie neben ihrer sehr beachtenswerten Geschicklichkeit im Fechten große Schönheit besitzt. Zu ihren Schülern gehört auch der junge Graf Savigny. Dieser heiratet ein adliges Fräulein, und bald nach der Hochzeit ist Mademoiselle Stassin spurlos verschwunden. Wir finden sie im Schlosse Savignys wieder, und zwar als Zofe und Pflegerin der erkrankten jungen Gräfin und als Fechtlehrerin und Geliebte des jungen Grafen. Langsam werden wir auf das, was wir kommen sehen, vorbereitet. Die Gräfin stirbt, vergiftet von ihrer Nebenbuhlerin und mit wenigstens nachträglichem Wissen ihres Gatten. So sind die beiden im Verbrechen geeint, und nach einer Wartezeit von zwei Jahren werden sie Mann und Frau. Nichts vermag ihr grenzenloses Glück zu trüben, nicht der leiseste Vorwurf des Gewissens und nicht die ablehnende Haltung der Gesellschaft, die Zusammenhänge ahnt. Ihr Glück ist so vollkommen, daß sie auf Kinder verzichten, denn nach Ansicht der Gräfin haben nur unglückliche Frauen Sehnsucht nach Kindern. Und jetzt, wo der Dichter uns die beiden nach 20 Jahren vorstellt, ist ihr Glück noch so vollkommen wie am ersten Tag.

Das Problem, das Barbey d'Aurevilly sich hier stellt, ist ein zweifaches. Die eine Frage lautet: Ist ein auf einem Verbrechen ruhendes ungetrübtes Glück möglich? Diese Frage beantwortet der Dichter durch die Tatsachen seiner Schilderung. Die zweite Frage: Wie ist dieses Glück möglich? ist eigentlich die wichtigere, und wenn wir seine Lösung: „L'amour prenait tout . . . le sens moral et la conscience" (S. 171) als nicht ganz befriedigend empfinden, so müssen wir uns vor Augen halten, daß Barbey d'Aurevilly die letzte Lösung seiner Probleme gerne in das Gebiet rein psychologisch nicht mehr erfaßbarer Imponderabilien verlegt.

Nach diesem kürzeren einleitenden Beispiel, das für die folgenden nicht typisch ist, gehen wir zu den Romanen über und beginnen mit dem Problem, das sich aus der Verbindung von Gefühlskälte und Leidenschaft ergibt. Hierher gehört zuerst ein Jugendwerk, das den bezeichnenden Namen *L'Amour impossible* trägt, und das einer literarischen Kategorie einzureihen dem Dichter selbst schwer fällt, wie aus seinem Vorwort hervorgeht: „L'Amour impossible est à peine un roman, c'est une chronique" (S. 5). Der junge Dichter war bei der Niederschrift dieses Werkes „de

goût horriblement aristocratique" (S. 5), und er hatte die Absicht, diese aristokratischen Kreise zu Trägern mehrerer Romane zu machen, aber er mußte bald einsehen, daß es in diesem „monde des marquises de Gesvres et des Raimbaud de Maulévrier" (S. 7) nicht möglich sei. Doch auf literarischen Wert oder Unwert kommt es hier nicht so sehr an als auf die bezeichnende Tatsache, daß Barbey d'Aurevilly sich schon in diesem Jugendwerk mit einem psychologischen Problem von auffallender Eigenart befaßt. Im *Premier Memorandum* gibt er unter dem 15. Nov. 1837 dem Problem folgende Fassung: „L'amour dans les âmes vieillies, la froideur des sens et cependant une passion souveraine . . . l'agonie sans doute de la faculté d'aimer, mais une agonie éternelle". Er stellt sich also die Frage: Gibt es eine solche „amour impossible", eine Kälte des Herzens bei fortdauernder Leidenschaft, wenigstens bei gewissen Menschen einer gewissen Zeit? Wenn Barbey d'Aurevilly später auch den Personen seines Werkes gegenüber Lebenserfahrung genug besaß, „pour se détacher d'eux par l'ironie", und auf Grund seiner größeren Menschenkenntnis einsah, daß die beiden Hauptpersonen eigentlich nichts anderes seien, als „deux monstres moraux", so war es doch bei der Abfassung anders: „L'auteur prenait réellement ses personnages au sérieux" (S. 7). Und so bejaht er die Frage und bezieht in seine Darstellung die beiden Nebenfragen ein: Wie kam es bei der Marquise de Gesvres zu einem solchen psychologischen Zustand, und welches ist seine Wirkung auf andere?

Nicht immer war die Marquise ein „monstre par impuissance" (S. 7). Aber ihr liebebedürftiges und liebesuchendes Herz ist unter der Roheit eines Mannes zusammengebrochen. Seidem kann sie nicht mehr lieben, weder in idealer Hingabe noch im Rausch der Sinne. Auffallenderweise ist sie dabei keine Männerfeindin geworden. Im Gegenteil, sie zeigt großes Interesse an der Liebe anderer, und wenn ein Mann, wie Raimbaud de Maulévrier, Eindruck auf sie macht, sucht sie ihn an sich zu ziehen und läßt, wenn nötig, alle Künste der Koketterie spielen, selbst wenn dadurch ein anderer Mensch, Madame d'Anglure, die durch sie die Liebe Maulévriers verliert, zugrunde geht. Und das tut sie in der ausgesprochenen Hoffnung, daß ihr erstarrtes Gemütsleben doch vielleicht wieder durch die Liebe eines Mannes erweckt werde.

Was Maulévrier zu dieser rätselhaften Frau führt, ist sein Dandytum. Bald aber wird ein tieferes Interesse in ihm wach. Er liebt sie und will sie gewinnen, sei es für Liebe, sei es für leidenschaftliche Sinnlichkeit. Beides ist vergebens. Auf sein Werben um Liebe muß sie zu ihrem eigenen Schmerz antworten: „Je ne vous aime pas" (S. 84), und seinem Drängen nach leidenschaftlichem Besitz macht sie mit dem Worte „jamais" ein Ende. Hier setzt nun die psychologische Wirkung ihrer Gemütsverfassung ein, indem ihre „amour impossible" wie ein contagium psychicum auf Maulévrier übergeht. Nicht nur die Liebe zu ihr stirbt in ihm und bleibt tot, wie sehr auch Madame de Gesvres sie wieder zu erwecken sucht, sondern auch anderen Frauen gegenüber steht er von da an unter dem Zwang einer „cruelle impossibilité d'aimer dont il avait été la victime" (S. 162). Trotzdem können die beiden sich nicht trennen, sondern sind fürs Leben miteinander verbunden in Freundschaft.

Das Problem „Amour impossible" begegnet uns in dem Roman *Ce qui ne meurt pas* wieder. Barbey d'Aurevilly selbst reiht das Werk in den Gedankenkreis dieser psychologischen Frage ein, wenn er am 23. Juni 1853 an Trebutien schreibt:[5]) „Ma Germaine (so nannte er ursprünglich den schon in den dreißiger Jahren geschriebenen, aber erst 1883 in einer Umarbeitung erschienenen Roman), que je crois un livre mal fait mais puissant, est écrite avec ce défaut de l'Amour impossible". Aber das Problem ist hier durchaus selbständig gesehen, und wenn Barbey d'Aurevilly den Roman „mal fait" nennt, so trifft diese Kritik keineswegs auf die uns bekannte Umarbeitung zu. Denn trotz starker Schwächen steht er an phychologischer Erfassung und Entwicklung wie auch an poetisch und ethisch befriedigender Lösung des Problems hoch über *L'Amour impossible.*

Die Marquise de Scudemor ist eine Frau von ungewöhnlicher Leidenschaftlichkeit. Seit ihrer reiferen Kindheit ist ihr Herz für alle Gefühle, die nicht Liebe im leidenschaftlichen Sinne des Wortes sind, tot. Gott kennt sie nicht: „Je n'avais pas besoin de Dieu". Freundschaft? „Je l'avais toujours méprisée" (Bd. I, S. 225). Die Mutterliebe „vient des entrailles" (Bd. I, S. 186) und wäre ohne die Erinnerung an die Liebesleidenschaft nur ein animalischer Instinkt. Und selbst diesen Instinkt könnte die Marquise der Leidenschaft opfern, denn sie muß gegen sich selbst ankämpfen, um Camille nicht zu töten, weil das Kind sie an ihren „Ehebruch" erinnert. Diesen Ehebruch erblickt sie bezeichnenderweise darin, daß sie durch die frühere Liebe zu ihrem Manne, deren Frucht das Kind ist, ihrem Geliebten nur mehr „des restes d'âme et de corps" (Bd. I, S. 121) schenken kann. Mit dieser Leidenschaftlichkeit hat sie unter körperlichem Erzittern für eine Pensionsfreundin geschwärmt. So hat sie ihren Mann geliebt. So ist sie, freilich von diesem innerlich verlassen, auf den ersten Blick dessen Neffen verfallen. Aber überall fand sie letzten Endes Enttäuschung, vielleicht gerade wegen ihrer „psychologie orageuse" (Bd. I, S. 127).

Hier setzt der Umschwung ein. Nach vulkanartigen Ausbrüchen der Verzweiflung bricht ihr ganzes bisheriges Gefühlsleben sich selbst verzehrend zusammen, und ihr „mâle esprit" (Bd. I, S. 245) beherrscht von nun an ihr Leben mit unheimlicher Konsequenz. Eines nur hat die Bedauernswerte aus dem Zusammenbruch gerettet: „la pitié". Was versteht sie darunter? „La pitié, c'est de l'amour, sans le bonheur qu'il donne" (Bd. I, S. 182). Dieses Mitgefühl beherrscht hinfort ihr Leben bis zu ihrem durch eben dieses Mitleid herbeigeführten vorzeitigen Tode. Ihr 17jähriger Pflegesohn Allan verliebt sich mit verzehrender Leidenschaft in sie, die Vierzigjährige. Voll Mitgefühl sucht sie ihn abzulenken und will ihn vorübergehend entfernen. Vergebens. Seine Leidenschaft läßt ihn erkranken, und in ihrem Mitleid gibt die Marquise nach. Aber seine Liebe, die nicht erwidert wird, erkaltet schließlich und wendet sich ihrer Tochter Camille zu. Von seinem melancholisch-unmännlichen Wesen zwischen beiden Frauen hin und hergeworfen, fühlt Allan auch seine Liebe zu Camille, noch ehe sie seine Frau geworden ist, schwinden, während er gleichzeitig erfährt, daß beide Frauen ein Kind von ihm tragen. Die Mutter stirbt an den Folgen der Geburt. Aber nicht in diesem ihr willkommenen Tod liegt das „tragique

[5]) Lettres à Trebutien, Paris, Blaizot, 1909.

horrible", von dem Barbey d'Aurevilly in dem genannten Briefe an Trebutien schreibt, sondern in der Tatsache, daß die Sterbende in ihrem Glauben an das Mitleid irre wird. Ihr eigenes Leben findet trotz aller Leiden und Opfer keine Gnade vor ihren Augen, „puisque de pareils sacrifices ne nous absolvent pas à nos propres yeux" (Bd. II, S. 271). So steht sie vor der furchtbaren Erkenntnis, daß ihr Leben verfehlt ist, und muß verfluchen, wo sie hat Segen bringen wollen: „Cette pitié bête et cruelle soit maudite" (Bd. II, S. 265). Aber sie kann nicht erkennen, wo der Fehler liegt. Und so endet ihr Leben, diese „nosographie de la Pitié", wie der Dichter in der Widmung des Buches sagt, voll Bitterkeit. Allan aber, der vor diesen seelischen Kämpfen ohnmächtig dasteht, erkennt: Was der weiblichen Güte ihres Mitleids gefehlt hat, war „le devoir", die männliche Kraft der Pflichterfüllung. „Ainsi, l'homme reprenait sa place, pendant que la femme mourait à la sienne" (Bd. II, S. 273).

Von dem Problem „Amour impossible" führt trotz aller Gegensätzlichkeit eine innere Linie zu der Schicksalsfrage zweier Menschen, die einmal durch Liebe und Leidenschaft miteinander verbunden waren und nicht mehr von einander lassen können, obschon Liebe und Leidenschaft aufgehört haben und, wenigstens auf der einen Seite, stärkste äußere und innere Motive zur Trennung drängen. Es handelt sich um das Problem Blut und Leidenschaft. Das Problematische tritt hier stärker in den Vordergrund als bei der psychologisch einfacher gelagerten Frage der Gefühlskälte, und wir sind deshalb von vornherein darauf gefaßt, im Mittelpunkt dieser Frage wenigstens eine Person von ganz besonders komplizierter psychologischer Struktur zu finden, oder, wie der Verfasser am 11. Januar 1850 an Trebutien schreibt, „une altière et brûlante peinture du coeur humain dans sa partie la moins éclairée par les penseurs et par les poètes". Dieses Bild des menschlichen Herzens gibt er uns in dem Roman *Une vieille Maîtresse* oder, wie der Titel zuerst, und entschieden bezeichnender, lauten sollte: *Vellini*. Denn nicht die „vieille Maîtresse" macht diesen Roman zum psychologisch bemerkenswertesten seiner Werke, sondern die rätselhafte Persönlichkeit der Vellini, obschon es sich bei beiden um ein und dieselbe Person handelt.

Der äußere Rahmen der Handlung ist überaus einfach. Vellini war fast ein Jahrzehnt in maßloser Leidenschaft die Geliebte des dandyhaften Ryno de Marigny. Allmählich erkaltet ihre Liebe und Leidenschaft, und sie gehen ihre eigenen Wege, ohne jedoch von einander lassen zu können. Schließlich heiratet Ryno eine junge Dame der Hocharistokratie, die er aufrichtig liebt, und um sich von dem geheimnisvollen Einfluß der Vellini ganz zu befreien, verläßt er Paris und geht mit seiner jungen Frau auf deren Schloß in der Normandie, wo sie ein Leben voll ungetrübten Glückes führen. Aber Vellini folgt ihm, und kaum erblickt Ryno sie auf einem Spazierritt, da ist er ihrem Einfluß auch wieder verfallen und kann sich ihm trotz aller innern Kämpfe nicht wieder entziehen. Seine Frau bricht seelisch darunter zusammen und schließt sich innerlich vollkommen von ihm ab. Das Ende ist, daß Ryno äußerlich der Mann seiner Frau bleibt und zugleich, wenn auch ohne Liebe, der Freund der Vellini. Der Roman hat also kein eigentliches Ende, was Barbey d'Aurevilly in dem angeführten Briefe auch zugibt: „Le roman n'a pas de fin".

In dieser Handlung ist das Problem, mit dem der Dichter sich beschäftigt, kaum angedeutet, und sie könnte sich ohne jeden problematischen Charakter genau so im gewöhnlichen Leben abspielen. Das Problem beginnt erst mit der Frage, welcher geheimnisvolle Zauber das Schicksal dieser beiden Menschen so unlösbar ineinander verkettet. Durch die psychologische Beantwortung dieser Frage erhebt der Dichter die Handlung aus dem Alltäglichen in das Gebiet des Ungewöhnlichen und streift hart an die Grenze des Magischen.

Der Schlüssel des Geheimnisses liegt in der Person der Vellini. Sie entstammt dem freien Verhältnis zwischen einer spanischen Herzogin und einem maurischen Toreador, und in ihren Adern fließt „sang mêlé de Goth et de Sarrasin" (Bd. II, S. 273). Einer so ungewöhnlichen sozialen und rassischen Blutmischung verdankt Vellini „la profondeur de sentiments" ihrer Mutter und „le sang et les muscles" (Bd. I, S. 205) ihres Vaters, aber auch die starke Naturverbundenheit primitiv-afrikanischer Kultur, durch die sie ihr ganzes Leben eine „âme primitive" (Bd. I, S. 212) bleibt. Dieser Zug tritt um so mehr in ihrem Wesen in den Vordergrund, als er nicht durch die Erziehung ausgeglichen wird. Mit 15 Jahren kann sie weder lesen noch schreiben, wird aber in die Geheimnisse einer „gitana" eingeweiht. So wird Vellini durch die Vielgestaltigkeit ihres inneren Wesens als „enfant, femme, animal, chimère" (Bd. II, S. 232), und durch das „feu cabalistique" ihrer schwarzen Augen zu einer „créature mystérieuse surnaturelle" (Bd. II, S. 372). Dieses Rätselhafte zieht Ryno zuerst zu ihr, während sie, „qui toute sa vie, se joua de l'amour des hommes" (Bd. I, S. 185), bald mit dem untrüglichen Instinkt des primitiven Menschen in ihm ihr Schicksal ahnt. Darin liegt wohl auch der Grund ihres Hasses gegen Ryno, der seinerseits dadurch in dem Verlangen nach ihrem Besitz nur noch gestärkt wird. Denn dieser Haß ist nichts anderes als überlagerte Liebe. Das tritt klar zutage, als Vellini ihren Mann zum Duell mit Ryno reizt, aber um des schwer verwundeten Ryno willen ihren Mann verläßt und sich jenem leidenschaftlich hingibt. Unter dem Einfluß dieses Schicksalhaften spitzt sich jetzt das Problem zu. Die primitive Seite ihrer Natur kennt den Blutzauber, überhaupt spielt das Blut eine starke Rolle in ihrem Leben. Schon als Kind ist sie von ihrer Mutter mit dem Blut des von einem Stier getöteten Vaters benetzt worden. So besiegelt sie denn auch mit Blut ihre Liebe, indem sie aus Rynos Wunde Blut trinkt und ihn nötigt, auch von ihrem Blut zu trinken. Von diesem Augenblick an ist sie fest davon überzeugt, daß „l'influence terrible et sacrée de cette communion sanglante" (Bd. I, S. 232) Ryno für immer an sie kettet. Und sie hat recht damit.

Aber was treibt den ganz anders gearteten Ryno immer wieder zu Vellini, obschon Liebe und Leidenschaft in ihm erstorben sind, und obschon von ihr gesagt wird, daß sie häßlich ist? Vellini ist von den beiden die bei weitem stärkere, fanatischere, animalischere Natur. Sie dehnt sich wollüstig lockend oder mit ihrem „cuchillo" (Bd. I, S. 207) drohend auf ihrem Tigerfell, mit den Bewegungen einer „lionnesse frémissante . . . dont le courroux était si près de la caresse" (Bd. I, S. 195). Von dieser starken Natur geht auf den an Geist und Willen schwächeren Ryno eine zwingende Suggestion aus: „Tu as semé la contagion de ton âme dans mon

âme" (Bd. II, S. 226). Und will sich der Bann ihres dämonischen Wesens lockern, so läßt sie immer wieder den Blutzauber spielen. So schreibt sie ihm einen Brief mit ihrem Blut, so beißt sie sich eine Ader auf und läßt ihm ihr Blut ins Gesicht fließen und wird nicht müde, das Schicksalhafte und Unwiderrufliche ihrer Verbindung zu betonen, so daß er durch seinen inneren Zustand an die „âmes possédées" (Bd. II, S. 294) der Heiligengeschichte erinnert wird, wie anderseits Vellini manchmal den Eindruck erweckt, „qu'elle a quelque pacte avec le démon" (Bd. II, S. 372). So führt das Problem dieses Romans in psychologische Tiefen, so daß die Bemerkung durchaus gerechtfertigt erscheint: „J'ai parfois pensé à un phénomène que la Science seule devait expliquer" (Bd. I, S. 221).

B. Problematische Themen aus der zweiten Schaffensperiode, mit religiösem Einschlag.

Nach seiner Rückkehr zum katholischen Glauben seiner Kindheit wendet sich Barbey d'Aurevilly allmählich mehr und mehr Problemen religiöser Art zu, oder er gibt seinen Problemen wenigstens einen religiösen Rahmen.

Hierher gehört zunächst die eigenartige Erzählung *Une Histoire sans Nom*. In einer handschriftlichen Widmung an Lucy Bourdauchon nennt er das Werk eine „cruelle étude sur le Puritanisme, qui s'appelle Jansénisme chez nous".[6]) Nebenbei bietet sich dem Dichter in diesem Werke eine willkommene Gelegenheit, seiner Abneigung gegen den Jansenismus Ausdruck zu geben, und wir verstehen diese Abneigung um so besser, wenn wir bedenken, daß die sittlichen Grundsätze von *Port-Royal* in unversöhnlichem Gegensatz zu seiner eigenen, sehr weit gehenden Freiheit in der Behandlung moralischer Fragen stehen. In diesem Rahmen also will der Verfasser zeigen, wie unter dem Druck einer rigoristischen Welt- und Lebensauffassung das eigene Leben eines Menschen in furchtbarer Konsequenz erstarrt und das Leben eines anderen in trostloser Verzweiflung zusammenbricht.

Den äußeren Anlaß zu dieser Familientragödie bildet die Tatsache, daß Lasthénie, das einzige Kind der verwitweten jansenistischen Frau de Ferjol, in somnambulem Zustande von einem vorübergehend im Hause wohnenden Ordensgeistlichen mißbraucht wird und sich Mutter fühlt, ohne den Grund zu ahnen. Wir haben hier also dasselbe psychologisch interessante Problem wie in H. von Kleists Novelle *Die Marquise von O . . .*, und der Gedanke liegt nahe, daß Barbey d'Aurevilly, dem die deutsche Literatur nicht unbekannt war, von dieser Novelle beeinflußt wurde. Lasthénies Zustand kann der Mutter nicht lange verborgen bleiben, und diese Erkenntnis trifft die rigorose Jansenistin mit um so größerer Wucht, als sie glaubt, die Tochter nicht genug überwacht zu haben und an ihrem Vergehen mitschuldig zu sein. Um für sich und Lasthénie Verzeihung zu erlangen, geißelt sie sich, „anéantie dans l'idée de son péché et de sa damnation éternelle" (S. 97). In ihrer Art hat sie bisher ihre Tochter geliebt. Als diese aber auf die Frage nach dem Vater des Kindes wahrheitsgemäß antwortet, sie wisse es nicht, und bei dieser Antwort bleibt, schwindet ihre Mutterliebe. Daß sie der Tochter nicht ohne weiteres

[6]) Jean de Bonnefon, Les Dédicaces à la Main de Barbey d'Aurevilly, Paris, Blaizot, 1909.

glaubt, kann man begreifen, aber daß sie alles vergißt, die ganze Vergangenheit, den Charakter und die bisherige Unbescholtenheit ihrer Tochter, daß sie in dieser entscheidenden Stunde den Weg zum Herzen ihres Kindes nicht sucht und findet und dadurch auch diesem den Weg zu ihr versperrt, das ist ihre tragische Schuld.

So gehen die beiden Frauen in steigender Erbitterung neben einander her, die Mutter führt Lasthénie in die Einsamkeit ihres väterlichen Schlosses, schließt sie von den Menschen, von der Kirche, ja selbst von den Sakramenten ab. Sie steht ihr — nicht aus Liebe — in der Stunde der Geburt allein bei, zeigt ihr das tote Kind mit den gehässigen Worten: „Voilà votre crime et son expiation" (S. 158) und begräbt die kleine Leiche mit eigener Hand im Garten. Die, wie ihr Somnambulismus zeigt, psychisch überaus zart besaitete Lasthénie verfällt in völlige Apathie. Schon seit langem spricht sie kein Wort mehr, und eines Tages wird sie tot aufgefunden. In ihrer Verzweiflung hat sie sich mit Nadeln das Herz durchbohrt. Die durch eigene Schuld unglückliche Mutter aber geht ihren Weg in verblendeter Leidenschaft weiter. Und als sie später den wahren Sachverhalt und damit die Unschuld ihrer Tochter erfährt, geht ihr nicht die Erkenntnis eigener großer Schuld auf, sondern sie möchte sich noch an dem toten Verführer vergreifen und erklärt: „S'il est au ciel, je n'en voudrais pas avec lui" (S. 220), und sie stirbt „dans l'impénitence finale de sentiments trop absolus pour la vie" (S. 225).

Das Lieblingsthema Barbey d'Aurevillys ist die Liebe; von ihm weicht er nur ausnahmsweise ab, wie in *Une Histoire sans Nom.* Obwohl das religiöse Gebiet an problematischen Fragen dieser Art wenig fruchtbar ist, weiß er doch auch hier solche Probleme zu finden und zu erschütternder Tragik zu gestalten. Indem er, von der eigenartigen Stellung des katholischen Priesters ausgehend, Liebe und Priester miteinander in Verbindung bringt, ergibt sich für ihn die doppelte Frage der Liebe einer Frau zu einem Priester und der Liebe eines Priesters zu einer Frau. Erstere hat er in *L'Ensorcelée* und letztere in *Un Prêtre Marié* behandelt.

L'Ensorcelée gehört zu den Werken des Dichters, die nicht leicht einer bestimmten Kategorie zuzurechnen sind, und wenn wir die Frage, ob es sich hier um ein rein psychisches Problem oder um dämonische Einflüsse handelt, kaum entscheiden können, so trägt der Dichter selbst daran Schuld, der bald mit dem einen, bald mit dem anderen Gedanken spielt und so beide kaum entwirrbar mit einander verquickt und das Dämonisch-Übernatürliche so sehr in den Vordergrund stellt, daß wir uns mit diesem Roman noch unter einem andern Gesichtspunkt beschäftigen müssen. Trotzdem glauben wir aus zwei Gründen, die Meinung des Dichters dahin bestimmen zu müssen, daß es sich in erster Linie um eine psychologische Frage handelt. Denn einmal legt er den Schwerpunkt des seelischen Geschehens in den Charakter der „Ensorcelée", indem er sagt: „Ferai-je bien comprendre ce caractère? Si on ne le comprenait pas, ce récit serait incroyable. On serait alors obligé d'en revenir aux idées (abergläubisch-dämonisch) de maître Tainnebouy, et ces idées ne sont plus dans la donnée de notre temps" (S. 140). Sodann verweisen wir auf die Tatsache, daß Barbey d'Aurevilly dem Roman ursprünglich den Titel geben wollte: *La Messe de l'Abbé de la Croix-Jugan.* Dieser Titel, der

auf einen rein gespenstischen Vorgang hinwies, hätte das Schwergewicht der Handlung nach der dämonischen Seite gelagert, während der wirkliche Titel *L'Ensorcelée* trotz des Wortsinnes das nicht tut. Denn „ensorcelée" ist sie nur in der Meinung ihrer stark zum Aberglauben neigenden normannischen Landsleute und schließlich auch in ihrer eigenen Meinung, weil sie das Schicksalhafte ihrer Liebe zu dem Abbé mit einem dämonischen Zauber verwechselt.

Jeanne stammt aus der Familie derer de Feuardent und ist mit einem Großbauern verheiratet. Mit dieser „mésalliance" hat sie sich zwar abgefunden, aber vergessen kann sie es nicht. So sieht sie eines Tages den Abbé de la Croix-Jugan, einen bekannten Royalisten und „chouan", dem ein Selbstmordversuch und die Grausamkeit einer Revolutionsbande das Gesicht furchtbar entstellt haben. Jeanne aber erhält, wie viele Frauen vor ihr, von der Majestät seiner Erscheinung und seines Wesens einen so starken Eindruck, daß ihr anfängliches Entsetzen bald einer ungewohnten „rêverie" (S. 112) weicht. Und als sie, vom Vater her selbst eine „chouanne", seine Lebensgeschichte hört, wächst ihr Gefühl stufenweise über „l'admiration" (S. 115) und „enthousiaste et noble pitié" (S. 116) zu Liebe und verzehrender Leidenschaft, in der sie sogar einen Liebeszauber anwendet. Aber es ist umsonst, sie kann seine Liebe nicht gewinnen, und die Aussichtslosigkeit ihres Bemühens und die Meinung, sie sei verdammt — „je suis damnée . . . car c'est un crime sans pardon que d'aimer un prêtre" (S. 173) —, stürzt sie in Verzweiflung und treibt sie in den Tod, während der Abbé, an ihrer Liebe und an ihrem Tod schuldlos, von ihrem Mann ermordet wird.

Die andere Seite des Problems, die tragische Liebe des abgefallenen und verheirateten Priesters, gibt uns Barbey d'Aurevilly in dem Roman *Un Prêtre marié*. Auch in diesem Werke haben wir, wie fast immer nach seiner Konversion, die Verquickung des Psychologischen mit dem Dämonisch-Übernatürlichen. Aber wenn Lemaître aus dieser Tatsache die Folgerung zieht: „Le surnaturel des histoires de Monsieur Barbey d'Aurevilly est la suppression de toute psychologie",[7]) so können wir ihm darin nicht beipflichten. Vielmehr müssen wir Grelé Recht geben, der gegen Lemaître behauptet, daß das übernatürliche Moment das psychologische zwar beeinträchtige, aber nicht aufhebe.[8]) Tatsächlich behält die psychologische Seite des Problems in *Un Prêtre marié* ihre Bedeutung in weitem Umfang bei, und das Hineinspielen des Übernatürlichen ändert an der psychologischen Fragestellung und Entwicklung nichts Wesentliches. Denn ob man mit dem Dichter in der Heirat des abgefallenen Priesters ein Sakrileg erblickt, das in schicksalhafter Auswirkung sühneheischend den Schuldigen mit dem Unschuldigen vernichtet, oder ob man mit Zola in seiner Kritik dieses Romans das grundlegende und treibende Motiv alles Metaphysischen entkleidet und darin nichts anderes sieht als die natürliche Reaktion einer gesunden, auf dem Boden

---

[7]) Jules Lemaître, Les Contemporains, quatrième Série. Paris, 1914. Société Française d'Imprimerie et de Librairie, S. 54.

[8]) Eugène Grelé, J. Barbey d'Aurevilly, sa Vie et son Oeuvre d'après sa Correspondance inédite et autres Documents nouveaux, Caen, Jouan, 1902—1904, S. 123.

der Wirklichkeit stehenden Natur,[9]) immer kommt es auf die mit psychologischer Notwendigkeit zum tragischen Ende drängenden Faktoren an. Diese Faktoren aber liegen nicht nur in der Person des Helden, sondern auch, und in unserem Falle in erster Linie, in dem Milieu. Ob also so oder so gefaßt, der verheiratete katholische Priester bleibt ein Problem voll psychologischer Spannungen, und H. Bordeaux hat recht, wenn er diesen Roman zu den psychologisch wertvollsten Werken des Dichters rechnet.[10])

Der abgefallene Abbé Sombreval heiratet, ohne seiner frommen Braut von seinem geistlichen Stande etwas zu sagen. Aus dieser Unwahrhaftigkeit entwickeln sich die kommenden tragischen Ereignisse mit psychologischer Notwendigkeit. Vergebens stemmt sich der Schuldige gegen diese Notwendigkeit, und als er schließlich durch eine neue, größere Unwahrhaftigkeit das Schicksal zu zwingen meint, beschleunigt er es nur und bricht unter der Wucht eigener Schuld darunter zusammen. Denn die junge Frau erfährt das Geheimnis doch und geht daran zugrunde, nachdem sie infolge der furchtbaren Entdeckung vorzeitig einem Kinde das Leben geschenkt hat, das als Folge des Entsetzens der Mutter den Keim zu einer Neurose in sich trägt und auf der Stirne wie ein Stigma ein kleines rotes Kreuz. Um nicht auch dieses Kind, Calixte, zu verlieren, wie er die Mutter verloren hat, sucht der Vater es von allen religiösen Einflüssen fern zu halten, in dem Gedanken, daß eine Tochter ohne Glauben und Religion an seinem Stande keinen Anstoß nehmen könne. Aber es gelingt ihm nicht. Calixte findet wie von selbst den Weg zum Glauben. Das Geheimnis wird ihr kund und trifft sie nicht weniger furchtbar als die Mutter. Die Folge ist, daß ihre Neurose mehr und mehr zum Ausbruch kommt und an ihrem schwachen Lebensmark zehrt, während sie sich anderseits Gott zum Opfer für ihren Vater anbietet und im geheimen Karmeliterin wird. Sombreval sieht, wie seine abgöttisch geliebte Tochter leidet und dahinschwindet. Wenn Rettung möglich ist, kann sie nur aus seiner Rückkehr zu Gott kommen. Deshalb faßt er den ungeheuerlichen Entschluß, sich äußerlich der Kirche zu unterwerfen und wieder Priester zu sein. Aber diese „ignoble singerie" (Bd. II, S. 75) wird ihr nicht zum Heile, sondern beschleunigt das Ende. Calixte erfährt die Wahrheit, die ihr entsetzlicher ist als jene erste, und die ihr den Tod gibt, während der auf die Kunde von dem Tode seiner geliebten Tochter herbeieilende Vater sich wie wahnsinnig mit der Leiche seines Kindes in das Wasser stürzt.

Kapitel II.

Das Problematische in den verwickelten Fragen des Seelenlebens.

Wir haben bisher versucht, bei Barbey d'Aurevilly das Problematische auf rein psychologischem Gebiet darzustellen. Wenn wir dabei eine stark ausgeprägte Vorliebe des Dichters für das Problematische festgestellt haben, so ist es uns ohne weiteres klar, daß er die Betätigung seiner

[9]) a. a. O

[10]) H. Bordeaux, Le Walter Scott Normand, Barbey d'Aurevilly. Paris, Plon, 1925, S. 90.

Vorliebe nicht auf dieses Gebiet beschränkt haben wird. Die Psychologie im weiteren und weitesten Sinne ist ja viel ausgedehnter und umfaßt Fragenkomplexe, von denen im bisherigen Verlauf unserer Untersuchung noch nicht die Rede sein konnte. Das sind die zahlreichen und verwickelten Fragen des Seelenlebens, wo es sich auf den verschiedenen Grenzgebieten abspielt und diese Grenzen überschreitet, um in eine andere Welt hineinzureichen oder aus ihr bestimmend beeinflußt zu werden. Auf diesem Felde der Psychologie liegen naturgemäß die meisten und größten Probleme. Darum wundert es uns nicht, wenn wir Barbey d'Aurevilly auf diesem Gebiete in zunehmendem Maße sich betätigen sehen. Das tut er nicht nur als Dichter nach einem Worte Goethes: „Die Liebe zum Wunderbaren gehört eigentlich der Poesie", sondern mehr noch als Mensch, den es von innen heraus unwiderstehlich in diese Richtung drängt. Hierher gehören die Fälle, bei denen das Problematische den Boden des rein Psychologischen verläßt und in eine andere und höhere Welt hinübergreift oder ganz einer höheren Sphäre angehört. Es handelt sich um das psycho-physische Grenzgebiet zwischen Leib und Seele, um das parapsychologische Grenzgebiet zwischen Welt und Überwelt und um das Gebiet des Übernatürlichen.

1. Probleme des psycho-physischen Grenzgebietes zwischen Leib und Seele.

A. Einwirkung der Seele auf den Körper.

Dementsprechend haben wir es hier mit Fragen des psycho-physischen Grenzgebietes zwischen Leib und Seele zu tun und führen zuerst einige Fälle der Einwirkung der Seele auf den Körper an. Nach einer bis in das Altertum zurückreichenden Auffassung vermag die Seele organisch gestaltend auf den Körper einzuwirken, wie man früher sagte durch die Imagination, oder nach heutiger Ausdrucksweise durch Autosuggestion. Auf diesem Gedanken beruht z. B. die bekannte Heilmethode des vor einigen Jahren verstorbenen französischen Apothekers Coué.[1]) Auch das sogenannte „Versehen" der Schwangeren geht darauf zurück. Es besteht darin, daß durch ein Erschrecken oder ein anderes starkes psychisches Erlebnis der Mutter die Frucht plastisch so beeinflußt wird, daß das Kind mit einer bestimmten Ähnlichkeit, wenigstens im Gesicht, zur Welt kommt. Die Wissenschaft lehnt diesen Volksglauben allerdings ab.[2])

Einen solchen Fall finden wir in *Ce qui ne meurt pas.* Allans Mutter hat während ihrer Schwangerschaft das Bild des von ihr sehr verehrten englischen Romantikers Byron fast beständig vor Augen. Der Knabe aber zeigt später eine unverkennbare Ähnlichkeit mit Byron, besonders durch seine „Byronstirn", jedoch auch in dem einen oder andern Charakterzug.

Noch eigenartiger ist eine solche Erscheinung in *Un Prêtre marié.* Durch eine Indiskretion erfährt die Frau Sombrevals, daß ihr Mann ein abgefallener Priester ist, während sie ein Kind von ihm trägt. Diese Mitteilung zerbricht das Leben der gläubigen Frau, die von dem Gedanken an die von Gott verfluchte Verbindung und deren schon vor dem Eintritt in das Leben verdammte Frucht beherrscht ist, und Schreck und

[1]) Coué, Die Selbstbemeisterung durch bewußte Autosuggestion, Benno Schwabe, Basel 1925.

[2]) A. Lehmann, Aberglaube und Zauberei, Ferd. Enke, Stuttgart, 1925. S. 469.

Scham beschleunigen die Geburt des Kindes. Die furchtbare seelische Erregung in Verbindung mit der Frühgeburt kann nicht ohne Folgen für die kleine Calixte bleiben. Die Wirkung ist eine doppelte. Daß sich unter diesen außerordentlichen Umständen bei dem Kinde eine starke Neurose entwickelt, ist durchaus nichts Ungewöhnliches. Um so ungewöhnlicher und problematischer aber ist das Phänomen, daß Calixte ein Stigma mit zur Welt bringt. Sie trägt nämlich auf der Stirne ein deutlich sichtbares Kreuz, das sich bei jeder innern Erregung rot färbt: „la croix méprisée, trahie, renversée par le prêtre impie" (Bd. I, S. 27).

B. Pathologische Züge.

Mit diesen Erscheinungen hat Barbey d'Aurevilly sich dem Pathologischen genähert, das zu seiner Zeit noch wenig wissenschaftlich erforscht war und eine Fülle des Geheimnisvollen und Problematischen bot. Erst sein Zeitgenosse Charcot von der Salpêtrière zu Paris und dessen Schüler P. Janet brachten einiges Licht in das Dunkel.[8]) Aber der Dichter liebte die Wissenschaft in diesen Fragen nicht sehr, weil die Probleme in ihrem Lichte zu verblassen drohten. Es war die Zeit, in der die Wunder des Somnambulismus eine große Rolle spielten, und es wird uns nicht wundern, wenn wir sehen, daß er sich ihrer für seine Zwecke bedient.

So leidet die oben erwähnte Lasthénie in *Une Histoire sans Nom* an somnambulen Zuständen. In einem solchen Anfall wird sie von dem innerlich bereits abgefallenen Pater Riculf entehrt. Aus ihrem Zustand erwacht, weiß das Mädchen nichts von dem Geschehenen. Aber als sie den von dem Pater zurückgelassenen Rosenkranz berührt, geschieht etwas Sonderbares: „Lasthénie, en le prenant, sentit se crisper ses doigts et elle le laissa échapper" (S. 59). Hier haben wir einen psychologisch sehr feinen Zug, den der Dichter, der ihn schildert, selbst nicht verstehen und erklären kann. Heute wissen wir, daß das Nichtwissen des Mädchens nicht absolut ist, sondern daß in irgend einer Ecke des Bewußtseins, die man im allgemeinen Unterbewußtsein nennt, ein unbestimmtes Erinnern lebt. Mit dem Berühren des Rosenkranzes, den sie vielleicht auch bei der Tat berührt oder dessen Klirren sie gehört hat, steigt blitzartig eine dunkle Ahnung auf, die sie zurückbeben läßt, ohne ihr klare Erkenntnis zu geben. Wir haben an anderer Stelle gesehen, wie Lasthénie infolge ihrer pathologischen Veranlagung unter der ihr von der Mutter zuteil werdenden Behandlung seelisch zusammenbricht und einer geistigen Auflösung verfällt, in der sie sich den Tod gibt.

Somnambul ist auch die mehrfach erwähnte Calixte in *Un Prêtre marié*, aber bei ihr ist der Fall weit komplizierter. Ihren ziemlich häufigen Anfällen geht in der Regel eine seelische Erregung voraus, der bald epileptische Zustände folgen. Sie stößt laute Schreie aus, ihre Lippen bedecken sich mit Schaum, und krampfhafte Zuckungen erschüttern ihren schwachen Körper. In dieser Lage verfügt sie über Riesenkräfte, so daß selbst die starke Hand ihres Vaters sie nicht zu halten vermag. Daß die Epilepsie wie überhaupt die Neurose dieses edlen Mädchens auf einer Form der Hysterie beruht, zeigt sich deutlich vor ihrem Tode, wo die unnatürlichen

[8]) A. Lehmann, a. a. O. S. 698 ff.

Verrenkungen und Biegungen ihrer Glieder und ihres Körpers ausgesprochen die Formen der Hysteroepilepsie annehmen.[4]) Dem epileptischen Anfall folgt gewöhnlich eine kataleptische Starre, in der sie vollständig unfähig ist, sich zu bewegen, und die mit Analgesie, der Unempfindlichkeit gegen Schmerz, verbunden ist. Dieser Zustand dauert manchmal drei, kurz vor ihrem Tode sogar fünf Tage. Ihr Puls schlägt so schwach, daß man ihn nicht wahrnehmen kann, und die unnatürlich großen Augen sind starr auf einen Punkt gerichtet. Bei dem letzten Anfall dieser Art, aus dem sie nicht mehr erwacht, werden ihre Haare schneeweiß. Die kataleptische Starre geht zuletzt von selbst in Somnambulismus über. Während erstere einem „phénomène naturel" gleicht, ist letztere nach der Ansicht des Dichters „le renversement de tous les phénomènes naturels" (Bd. II, S. 90). Wir sehen Calixte sorglos unmittelbar an dem gefährlichen Rand des Weihers wandeln. Oder sie klettert die Mauern des Schlosses hinauf und geht sicher wie ein Seiltänzer über den First des Daches. Auch in diesem Zustand besitzt sie außergewöhnliche Kräfte. Geistig kann sie bei solchen Anfällen rege sein. Sie bringt wirkliche Vorstellungen und Empfindungen zum Ausdruck oder ergeht sich in Träumen, die zwischen Wahrheit und Phantasie schweben. Beim Erwachen bricht sie in Tränen aus, die nach ihrem Vater „viennent encore plus de l'idée de retrouver la vie que de la détente de ses nerfs" (Bd. I, S. 182).

C. Mesmerismus.

Die Frage nach der Erklärung dieser damals noch sehr auffallenden und weitesten Kreisen unerklärlichen Erscheinungen mußte gerade für Barbey d'Aurevilly sehr anziehend sein, und sie gibt ihm willkommene Gelegenheit, sich mit den verschiedenen Meinungen darüber auseinanderzusetzen. Der animalische Magnetismus Mesmers, der eine von Mensch zu Mensch ausgehende Kraft als Teil einer Naturkraft annahm, lag, besonders in den jüngeren Jahren des Dichters, sozusagen in der Luft. Es war allerdings nicht mehr ganz der ursprüngliche Mesmerismus. Denn die Schüler Mesmers hatten allmählich den einen oder anderen Irrtum des Meisters erkannt und nach neuen Deutungen der Phänomene gesucht.[5])

Dr. Marmion sieht deshalb als Vertreter dieser Ideen in den Zuständen der Calixte nicht eigentlich eine Krankheit, sondern einen für gewisse Menschen normalen Fall von psycho-physischer Eigenart, bei dem der betreffende Mensch besondere Fähigkeiten entwickele. So könne ein Mensch in der Lage der Calixte unter Umständen bei geschlossenen Augen weit entfernte Dinge sehen, unbekannte Sprachen verstehen und Gedanken lesen, vorausgesetzt, daß er mit einem willensstarken Menschen in psychischer Verbindung stehe. Als klassisches Beispiel dafür gilt die des Schreibens unkundige Dienerin Puységurs, die von Paris aus ein griechisches Werk in der Berliner Nationalbibliothek entziffert haben soll.

Die Wissenschaft, bei Barbey d'Aurevilly vertreten durch den Arzt Méautis, dessen Lieblingsschriftsteller der skeptische Montaigne ist,

[4]) A. Lehmann, a. a. O. S. 694 ff.
[5]) A. Lehmann, a. a. O. S. 649 f.

steht dieser Auffassung des Mesmeristen ablehnend gegenüber. Er gibt zu, daß man Phänomene kenne, die früher von der Wissenschaft ganz unbeachtet gelassen worden seien. Aber die Forschung stecke noch in den Anfängen, und man müsse sich infolgedessen sehr vor Täuschungen und Irrtümern hüten. Méautis hält den Zustand der Calixte für gefährlich und unnatürlich. Die meisten Symptome kennt er nicht. Nur einige wenige sind ihm bekannt, z. B. der die Spannkraft der Gewebe erhöhende dauernde Krampf, eine partikulare Muskelsteife, die von dem autosuggestiven Willen der Kranken abhängig ist; endlich ein ohne nachweisbare äußere Einwirkung erfolgender Starrkrampf, der dem ohne traumatische Ursache eintretenden Starrkrampf ähnlich sei. Vielleicht spiele auch ein bisher unbekannter hysterischer Einfluß mit. Also lauter Fragen. Und seiner Weisheit letzter Schluß lautet: „Tout ce que je sais, c'est que cette jeune fille est dans un état auquel la science, avec son bagage actuel, ne comprend absolument rien" (Bd. II, S. 105).

Der Dichter selbst steht der einen Ansicht mit Interesse, der anderen mit Ironie gegenüber. Befriedigen kann ihn keine. Er sieht die Phänomene der Calixte im großen Zusammenhang des Geschehens, dessen letzte geistige Kräfte für ihn nicht natürliche, sondern übernatürliche sind.

2. Probleme des Grenzgebietes zwischen Welt und Überwelt.

Damit kommen wir zu dem Grenzgebiet zwischen Welt und Überwelt, zu dem wir die Phänomene des Aberglaubens, der Magie und der Parapsychologie zählen. Die Fragen, um die es sich hier handelt, reichen entweder nach dem Volksglauben, nach der Auffassung des Dichters oder auch in Wirklichkeit mehr oder weniger in die Welt des Übersinnlichen und Übernatürlichen hinein. Von jeher übte das Geheimnisvolle auf die Menschen eine starke Anziehungskraft aus, und die große Masse suchte mit Vorliebe hinter unbekannten Erscheinungen das Walten geheimer Kräfte und Wesen. So kam es zum Aberglauben, dem Barbey d'Aurevilly in seinen Werken einen ziemlich breiten Raum widmet, und von dem wir zuerst reden wollen.

A. Der Aberglaube.

Sehr häufig ist der Aberglaube durch die besondere Denkart eines Volksstammes bestimmt. Wir sprechen dann vom Volksaberglauben, der mit Volksüberlieferungen und Volksbräuchen einen wertvollen volkskundlichen Bestandteil der Folklore bildet, und mit diesen in Märchen, Sagen, Volksliedern usw. seinen Ausdruck findet. Je eigenartiger und kraftvoller aber ein Volksstamm ist, um so üppiger wuchert der Aberglaube, und beides ist bei den Normannen in ganz besonderer Weise der Fall. Neben dem eigentlichen Volksaberglauben unterscheiden wir den ausgesprochen religiösen Aberglauben. An und für sich kann auch dieser volkskundliche Bedeutung haben, aber das trifft in Barbey d'Aurevillys Darstellung kaum zu. Denn die Fälle religiösen Aberglaubens, die wir bei ihm finden, scheinen uns in keiner Weise für ein bestimmtes Volkstum charakteristisch zu sein, weil sie sich bei allen christlichen Völkern und in allen Jahrhunderten feststellen lassen.

a. Der Volksabergrauube.

Wenn wir im folgenden zunächst den Volksaberglauben bei Barbey d'Aurevilly betrachten, finden wir zunächst Beispiele über die Zauberkraft des Kleeblattes. Auch bei uns ist die Meinung bekannt, ein vierblättriges Kleeblatt bringe dem Finder Glück. Bei den Normannen geht dessen geheime Kraft aber noch viel weiter. In *L'Ensorcelée* glaubt die alte La Mahé, der Schäfer, der plötzlich verschwunden ist, nachdem er eben noch mit der alten Ingou gesprochen hat, habe ein Kleeblatt unter der Zunge. Das mache den Menschen unsichtbar, wie in der nordischen Sage die Tarnkappe (S. 206).[6]) Und wie kann der Chevalier Des Touches, der allein gegen einen ganzen Trupp der feindlichen „bleus" kämpft, entkommen? Abergläubische Frauen vermuten, daß er bei dieser Gelegenheit ein vierblättriges Kleeblatt auf der Zunge und Flügel auf dem Rücken gehabt habe (S. 109).[6])

Häufig bestimmen auch dunkle Mächte das Schicksal des Menschen durch Glück und Unglück verkündende Zeichen. So muß in *La Bague d'Annibal* der Bräutigam am Hochzeitstage einen blauen Anzug tragen, wenn die Ehe glücklich sein soll (S. 229).[7]) Durch die Luft kreisen Vögel, die Unheil ankünden. Die alte La Clotte in *L'Ensorcelée*, von der Jeanne Le Hardouey soeben in größter Verzweiflung fortgegangen ist, fürchtet, als sie den rauhen Schrei des Seeadlers hört, daß jene ihrem Leben ein Ende gemacht habe (S. 214).[8]) Nicht minder bedeutungsvoll sind für Camille in *Ce qui ne meurt pas* die Tauben, die während ihrer Trauung mit Allan als Boten der Freude am Kirchenfenster sitzen. Sie glaubt, daß ihre Ehe unglücklich werde, wenn die Vögel vor Schluß der Zeremonie davonfliegen. „Hélas! les oiseaux s'envolèrent", und Hermangarde hatte später allen Grund, oft an diese Szene zurückzudenken (Bd. II, S. 199).[9])

Besonders veranlagte Menschen haben nach der Meinung des Volkes den dunklen Mächten manche Geheimnisse abgelauscht. So wollen die Wahrsagerinnen das Schicksal der Jeanne in *L'Ensorcelée* kennen. Sie liebe einen Mann, der großen Einfluß auf sie ausübe und sie verderben werde (S. 175 f.). Diese Menschen kennen die Mittel, mit deren Hilfe sie in das Schicksal anderer eingreifen. Wir haben es hier mit dem Glauben an Zauber- und Sympathiemittel zu tun. Die abergläubischen Seeleute, die sich nicht erklären können, wie Des Touches immer wieder, ungesehen vom Feind, in einem kleinen Boot nach England gelangen kann, glauben, er habe die Wogen bezaubert, wie Napoleon über die Kugeln einen Zauber ausgesprochen habe (S. 84).[10]) Hierher gehört auch der Liebeszauber, den der Aberglaube von jeher gekannt und geübt

[6]) Ein ähnlicher Glaube besteht in den Vogesen, wo man glaubt, ein vierblättriges Kleeblatt mache unsichtbar. (Sébillot, a. a. O. Bd. III, S. 485). Allerdings findet sich der Aberglaube an das Tragen des Kleeblattes als Talisman auf der Zunge nicht bei Sébillot.

[7]) Sébillot erwähnt diesen Aberglauben nicht.

[8]) Nach Sébillot findet sich der Glaube, daß der Schrei des Seeadlers über einem Hause den Tod verkünde, in den Ardennen, während in der Normandie die Schleiereule die Stelle des Seeadlers einzunehmen scheint (a. a. O. Bd. III, S. 195).

[9]) Über diesen Aberglauben findet sich bei Sébillot nichts. Es scheint sich um eine augenblickliche Äußerung des Aberglaubens bei Camille zu handeln.

[10]) Sébillot erwähnt diese Napoleonlegende. Und wir glauben, daß Barbey d'Aurevilly diese Fähigkeit von Napoleon auf Des Touches übertragen hat, zumal Sébillot

hat. Die alte La Clotte erzählt in *L'Ensorcelée*, Dlaïde Malgy, die vor vielen Jahren den Abbé de la Croix-Jugan unglücklich geliebt hat, habe sich Pulver anfertigen lassen, um sich Erwiderung ihrer Liebe zu erzwingen (S. 132).[11]) Und Jeanne Le Hardouey, die heute denselben Mann liebt, fragt einen Schäfer, was sie tun müsse, um von ihm wiedergeliebt zu werden. Dieser weiß Rat. Sie müsse ein Hemd auf der Brust tragen, so daß es von ihrem Schweiß benetzt werde. Dann müsse sie es einrichten, daß der Abbé das Hemd trage, und er werde sie lieben. Der Erfolg aber blieb aus (S. 175).[12])

Nicht immer sind die Menschen, die im Besitz geheimer Künste sind, auf das Wohl ihrer Mitmenschen bedacht. Häufig bringen sie ihnen Verderben. In der Heide bei Quesnay kann man leicht vom Wege abkommen. Die Bauern sagen von dem Verirrten „qu'il a marché sur male herbe".[13]) Und die Heide bei Saint-Sauveur-le-Vicomte, die sogenannte „lande du gibet", wird gemieden, weil dort früher Verbrecher gehängt wurden.[14]) Auch der weitverbreitete Glaube an den bösen Blick, das Malocchio der Italiener, findet sich bei Barbey d'Aurevilly. Denn die Fischer in *Une vieille Maîtresse* fühlen sich durch die sonderbaren Augen der Vellini beunruhigt. (Bd. II, S. 335.)[15]) Das Volk, das sich nicht erklären kann, warum die unglückliche Jeanne in *L'Ensorcelée* die alte La Clotte, eine Frau mit zweifelhafter Vergangenheit, so oft besucht, erzählt sich, die Alte habe sie behext. Ebenso glaubt der Metzger Augé in demselben Roman, La Clotte habe seinen Vater, der zu den „bleus" gehörte, die einst der als „chouanne" bekannten La Clotte den Kopf geschoren haben, aus Rache behext. Deshalb behauptet er auch bei der Beerdigung der Jeanne, sie sei an deren Tod schuld, und wiegelt das Volk auf, die Alte zu steinigen (S. 232 ff.). Besonders gefährlich sind die „bergers", die Zigeuner der Normandie, Leute von unbekannter Herkunft. Wenn ein Bauer sie aus seinem Dienst entläßt, dann ist ein erhobener Finger die einzige Antwort. Dem folgt fast immer Unglück. Sie vergiften beispielsweise das Brunnenwasser[16]) oder lassen das Vieh in Massen sterben (S. 32).[17]) Als das Pferd des maître Tainnebouy lahmt, ohne daß eine Verletzung zu finden ist, beschuldigt dieser einen Hirten, für den er nicht Bürge hatte sein wollen, er habe das Pferd

---

sagt: „En Normandie, vers le milieu du XIXe siècle, on racontait qu'il (Napoleon) charmait les balles" (a. a. O. Bd. IV, S. 398).

11) Dieser Glaube findet sich nach Sébillot in verschiedenen Gegenden Frankreichs. Die Normandie wird nicht erwähnt (a. a. O. Bd. III, S. 46, 488, 489).

12) Über diesen Aberglauben findet sich bei Sébillot nichts.

13) Sébillot zitiert diese Stelle und sagt weiter: „En Basse-Normandie la malherbe est funeste à celui qui la foule" (a. a. O., Bd. I, S. 186; Bd. III, S. 470).

14) Le Chevalier Des Touches, S. 4.

15) Bei Sébillot findet sich kein Beleg dafür, daß der Blick eines Menschen einem anderen Menschen schade. Er erwähnt nur, daß „der böse Blick" das Vieh töte (a. a. O., Bd. III, S. 127).

16) Sébillot zitiert die Stelle und spricht weiter ausdrücklich von dem normannischen Hirten als Zauberer: „Un chasseur de Basse-Normandie qui croyait que les sorciers faisaient tonner, tira . . . sur une nuée très noire, et aussitôt un berger tomba . . . c'était lui qui avait produit cette grêle pour se venger de son voisin" (a. a. O., Bd. II, S. 213; Bd. I, S. 111).

17) Nach Sébillot ist dieser Aberglaube weit verbreitet und reicht bis in unsere Zeit hinein (a. a. O. Bd. III, S. 127).

behext (S. 34). Und Jeanne vermutet, daß der Hirte, den ihr Mann unfreundlich behandelt hatte, sie aus Rache verzaubert habe. Deshalb bittet sie ihn flehentlich, den Zauber von ihr zu nehmen (S. 174). Selbst der ungläubige Gatte der Jeanne glaubt schließlich an die Macht dieses Hirten und bittet ihn, den Abbé de la Croix-Jugan zu behexen. Doch dieser lehnt das ab, weil der Geistliche ein Zeichen an sich habe, das stärker sei als seine Kunst. Schließlich behauptet Tainnebouy, der Hirt habe die Haare, die er der toten Jeanne abschnitt, zu einer neuen Hexerei benötigt (S. 219).[18])

Schließlich spielt auch die Gespensterfurcht im normannischen Aberglauben eine Rolle. Ängstlich meidet das Volk die Stellen, wo die Geister ihr Unwesen treiben. In Carteret soll der heilige Georg den Teufel in einer Höhle, dem sogenannten „Tombeau du Diable", besiegt haben. An einer Stelle ist das bläuliche Gestein noch heute vom Blute des Dämons gerötet.[19]) Und am Vorabend eines Unwetters treibt der „Criard" sein Unwesen in den Dünen von Carteret. Der Geist reitet auf einem schwarzen Pferde über die Dünen und Felsen, wobei er laute Schreie ausstößt. Die Hufeisen des Pferdes sind rot wie von höllischer Glut.[20]) Nicht weniger gefürchtet sind die „Mille-Lorraines" oder „Villes-Lorraines", weißgekleidete Feen, die in der Nacht singend waschen. Sie gruppieren sich im Kreis um das Wasser und zwingen die Vorübergehenden, ihre Wäsche auszuwringen. Wenn diese sich ungeschickt anstellen, so brechen sie ihnen die Arme entzwei.[21]) In der Dunkelheit soll man nicht über einen Platz gehen, der nach einem einst dort geräderten Verbrecher genannt ist. Der Körper des Getöteten scheint dort einen Staubhügel gebildet zu haben, über den die Pferde im nächtlichen Dunkel stürzen.[22]) Die abergläubische Nonon Cocouan in *L'Ensorcelée* geht abends nicht gern an dem alten Pfarrhause vorbei, da es dort spuke. Große Katzen folgen dem einsamen Wanderer und verschwinden plötzlich unter seltsamem Gehaben (S. 80).[23]) Auch in der Heide bei Lessay treiben die Geister ihr Unwesen, wie sich das Volk in demselben Roman erzählt. Vor dem Reisenden, der sich nachts hindurchwagt, richten sich drohende Gestalten auf. Vielleicht sind es in Wirklichkeit nur Baumstämme und Sträucher, deren Umrisse im Abendnebel gespenstige Größe und Bewegung annehmen. Aber im Volksglauben sind es Gespenster, und sie verstärken die abergläubische Furcht vor dieser Gegend (S. 4).[24])

---

[18]) Die Verwendung von Haaren zu magischen Zwecken findet sich nach Sébillot nicht ausdrücklich in der Normandie, wohl aber unter anderem in Teilen der Bretagne (a. a. O. Bd. I, S. 115).

[19]) Une vieille Maîtresse, Bd. II, S. 264 f. — Auch Sébillot kennt diese Sage (a.a.O. Bd. II, S. 128).

[20]) Une vieille Maîtresse, Bd. II, S. 122 f. (Vgl. Sébillot a. a. O. Bd. II, S. 101.)

[21]) Une vieille Maîtresse, Bd. II, S. 175 Anm. — Sébillot zitiert diese Stelle und fügt hinzu: „Je n'ai trouvé que dans ce romancier cette attribution des lessives nocturnes aux Milloraines (a. a. O. Bd. II, S. 427 u. 430).

[22]) Un Prêtre marié, Bd. I, S. 124.

[23]) Sébillot zitiert auch diese Stelle, ohne andere derartige Fälle aus der Normandie zu erwähnen. Nach ihm spukt es im allgemeinen nur in nicht mehr von Geistlichen bewohnten Pfarrhäusern (a. a. O. Bd. IV, S. 241).

[24]) Auch Sébillot nimmt diesen Bericht in seinem Werk auf (a. a. O. Bd. I, S. 189).

b. Der religiöse Aberglaube.

Die verschiedenen Arten des Aberglaubens sind sehr alt und reichen bis in die vorchristliche Zeit zurück. Wie viele alte Volksbräuche, so wurde mit der Christianisierung der europäischen Völker auch der alte Aberglaube mit christlichen Motiven ausgestattet. Denn vom Aberglauben selbst läßt das Volk nie. Wohl aber ist es bereit, dem Geist der Zeit Zugeständnisse zu machen. So ist der christlich-religiöse Aberglaube des Volkes entstanden, und weil dieser Umwandlungsprozeß eine allgemeine Erscheinung bei den christlichen Völkern war, ist es verständlich, daß der religiöse Aberglaube, wie wir oben gesagt haben, nicht die volkskundliche Bedeutung des Volksaberglaubens haben konnte. Die dunklen Mächte nehmen jetzt die Gestalt des Teufels an. Die Menschen können mit ihm in Verbindung treten, ihn herbeirufen, sich ihm verschreiben, mit seiner Hilfe andern schaden und Verborgenes erkennen. Die Gespenster werden zu Seelen der Verstorbenen, die aus dem Jenseits zurückkommen, um in gewissen Stunden für ihre Sünden zu büßen. Eine besondere Rolle spielen unwürdige Priester, die nach ihrem Tode erscheinen und vergebens gutzumachen suchen, was sie auf Erden gefehlt haben.

Man darf einem Priester, was er auch immer verbrochen haben mag, nie die Achtung versagen, sonst wird man nicht ohne Strafe bleiben. Maître Tainnebouy erzählt in *L'Ensorcelée*, man habe einst einen weißen Stier mit schwarzen Hörnern Mönch von Blanchelande genannt, weil man durch die eigenartige Verwachsung und Krümmung der Hörner unwillkürlich an die Kapuze des Abbé de la Croix-Jugan erinnert worden sei. Die Strafe für diesen einem Priester angetanen Spott blieb nicht aus, denn der Stier schlitzte sich an einem eisernen Pfahl den Leib auf und verendete (S. 280).[25]) Überhaupt ist mit dem Namen dieses Geistlichen manches unglückbringende Ereignis verbunden. Die angeblichen neun Glockenschläge, welche die nächtliche Geistermesse einläuten, versetzten Tainnebouy in Schrecken. Es geschehe sicher wieder ein Unglück. Beim ersten Male sei ihm ein Kind plötzlich gestorben, das er bei der Abreise gesund verlassen habe (S. 41).[26])

Von verworfenen Menschen glaubt man, daß sie mit dem Teufel in Verbindung stehen. Das Volk erklärt die seltsame Anziehungskraft, die der Abbé de la Croix-Jugan auf die Frauen ausübt, als das Werk des Teufels (L'Ensorcelée, S. 133). Am ersten Abend seines Aufenthaltes in Quesnay lehnt der abtrünnige Priester Sombreval in *Un Prêtre marié* es ab, etwas zu sich zu nehmen und trinkt in Gegenwart anderer einen Schluck eines belebenden und herzstärkenden Trankes, da er die Nacht benutzen will, um seiner Tochter zu schreiben. Das Volk aber erzählt, Sombreval könne wegen seiner Verbrechen keine Ruhe finden und lebe nur noch von des Teufels Küche. Seine Dienerschaft ist sogar überzeugt, daß er sie auch in seiner Abwesenheit genau beobachten könne (Bd. I, S. 49 u. Bd. II, S. 92). Auch der Pater Riculf in *Une Histoire sans Nom* steht nach der Ansicht der alten Dienerin Agathe mit dem

---

[25]) Sébillot erwähnt keinen derartigen Fall.

[26]) „Le rôle augural des cloches est assez considérable. Il est parfois en relation avec des décès futurs, comme en Anjou et en Vendée" (Sébillot, a a. O. Bd. IV, S. 146). Auch in Deutschland ist dieser Aberglaube verbreitet.

Teufel in Verbindung. Sie glaubt, der plötzlich verschwundene Geistliche habe absichtlich seinen Rosenkranz zurückgelassen, in dem ein Zauber stecke, um die dahinsiechende Lasthénie zu behexen, weil der Dämon in ihm über die Unschuld des jungen Mädchens erbost gewesen sei. Aber reinigt nicht das Feuer alles? Deshalb verbrennt sie den Rosenkranz, und als sich daraufhin der Zustand des Mädchens nicht ändert, macht sie den Vorschlag, einen Priester zu rufen, damit er den bösen Zauber vertreibe (S. 85).[27])

Auch der allgemeine Aberglaube, daß Verstorbene umgehen, weil ihr Leib nicht in geweihter Erde ruht, oder zur Sühne für ihre Sünden, findet sich bei Barbey d'Aurevilly. In *Une vieille Maîtresse* wird von einem 16jährigen Mädchen erzählt, das auf Befehl eines eifersüchtigen Kapitäns an Land gebracht und lebendig eingescharrt worden ist. Seitdem erscheint ihr Geist von Zeit zu Zeit und ist den Leuten unter dem Namen „Blanche Caroline" bekannt. Der Fischer Capelin fürchtet, sie könne nachts plötzlich auftauchen und seinem Fischfang Schaden zufügen, und ein Bettler behauptet, er habe das Gespenst vor 15 Jahren gesehen. Die weiße Gestalt sei auf ihn zugekommen und habe ihn stumm bis zu den ersten Häusern des Dorfes begleitet. Die Seele dieses Mädchens kann keine Ruhe finden, weil ihr Leib nicht in geweihter Erde ruht. Deshalb erscheint sie den Bewohnern der Gegend, um „demander une tombe en terre sainte" (Bd. II, S. 180).[28])

Auch die Seele des Abbé de la Croix-Jugan kehrt wieder. Nach Tainnebouys Erzählung soll ein gewisser Pierre Cloud zufällig einmal die Messe des toten Abbé belauscht haben. Der Abbé steht ohne Kapuze am Altar. In seinem Totengesicht zeigen nur die feurigen Augen Leben. Außer ihm ist niemand in der Kirche. Das Gespenst läutet selbst das Glöckchen und betet die Gebete des Ministranten. Seine Tonsur ist mit vertrocknetem Blut bedeckt. Während der Messe hält der Unglückliche plötzlich inne und beginnt stotternd wieder von neuem. Er scheint verzweifelt nach etwas zu suchen. „Il voulut consacrer, mais il laissa choir le calice sur l'autel" (S. 285), während heiße Tränen über das durch die Verwesung gräßlich entstellte Gesicht rinnen. Mehr als zwanzigmal betet er die Messe bis zum Offertorium, ohne die Verwandlung von Brot und Wein vornehmen zu können. Von Zeit zu Zeit streckt der Geist die Hände nach dem Tabernakel aus, als ob er Gott um Gnade anflehen wolle. Bei der Morgendämmerung geht er weinend in die Sakristei, deren Türen sich von selbst öffnen. Die Kerzen erlöschen, und es ist wieder still in der Kirche. Während dieser Geistermesse scheint das Weihwasser im Becken dampfend zu verkochen, wenigstens will der Küster, als er eines Morgens die Kirchentür der alten Abtei Blanchelande öffnete, dasselbe kochend vorgefunden haben.[29])

[27]) Es ist interessant, daß der französische Volksglaube — nach Sébillot — fast ausschließlich nur die Fehler des Klerus sieht, seine „actes de sorcellerie, de malfaisance ou de méchanceté" (Sébillot, a. a. O. Bd. IV, S. 230).

[28]) „Les noyés ne peuvent trouver de repos, parce qu'ils n'ont pas été enterrés en terre sainte". Diese Sage besteht zum Beispiel in der Bretagne (Sébillot, a. a. O. Bd. I, S. 233; Bd. II, S. 138).

[29]) Auch Sébillot zitiert diese Stelle und erwähnt andere ähnliche Fälle. Ein wesentlicher Unterschied zwischen dem vorliegenden Fall und den von Sébillot erwähnten

B. Magie.

Eng verwandt mit dem Aberglauben ist die Magie, ohne daß dadurch der selbständige Charakter der Magie innerhalb des Grenzgebietes, das uns hier beschäftigt, angetastet würde. Deshalb stellt die Wissenschaft diese beiden Gebiete durchaus selbständig nebeneinander.[30]) Unter Magie versteht man „die vermeintliche Gewalt über okkulte Kräfte oder Geister".[31]) Um sich diese Gewalt dienstbar zu machen, hat man von jeher die verschiedenartigsten Mittel angewandt, und die später im Zusammenhang mit dem Hellsehen zu nennenden Formen sind nichts anderes als magische Zaubermittel.

Von diesen ist der Zauberspiegel wohl das bekannteste. Er gehört zu der Gruppe der Kristalloskopie, die nach Lehmann darin besteht, „daß der Wahrsager . . . auf eine blanke Fläche starrt, bis Gesichte, welche die gewünschten Mitteilungen enthalten, auftauchen", also bis man die entsprechende okkulte Kraft in seinen Dienst gezwungen hat.[32]) Wie die *Seherin von Prevorst* einen Spiegel benutzt, um Dinge zu sehen, die sich an einem anderen Orte abspielen,[33]) so sehen wir die obengenannte Vellini im Besitze einer „glace enchantée" (Bd. II, S. 222), den ihre Mutter von einer Zigeunerin erhalten hat. Es eignet sich also nicht jeder Spiegel dazu, weil man nicht einem Menschen eine bestimmte Veranlagung, sondern dem toten Gegenstand eine magische Zauberkraft zuschreibt. Auch der Hirt in *L'Ensorcelée* besitzt einen solchen Spiegel, bei dessen Handhabung der magische Charakter noch dadurch erhöht wird, daß der Hirt in einer fremden Sprache geheimnisvolle Worte, also offenbar Beschwörungsformeln, darüber murmelt, wie wir sie ähnlich in den altgermanischen Zaubersprüchen besitzen (S. 189 f.). Auch bei der Malgaigne in *Un Prêtre marié* finden wir magische Zaubermittel, nur benutzt sie anstatt eines Spiegels die blanke Fläche des Wassers[34]) und andere, uns aus den Zaubergebräuchen früherer Zeiten bekannte Mittel. So läßt sie einmal ihr Pflegekind einen Topf Wasser holen, während sie selbst Kräuter sucht, die sie zu ihrem Zauber nötig hat. Unter der Vorhalle der Kirche weissagt sie dann unter Beschwörungsformeln aus dem Wasser, „qui frissonnait comme si un feu avait été dessous" (Bd. I, S. 42).

Aber schlimmer noch. Nach ihrer eigenen Aussage hat sie sich früher „aux oeuvres perverses" hingegeben (Bd. I, S. 120). Wir haben uns darunter jedenfalls vorzustellen, daß sie versucht hat, den Teufel zu zitieren, wie es uns Benvenuto Cellini in Goethes Übersetzung seiner Biographie schildert. Auch scheint sie sich als Hexe gefühlt und dem Teufel untertan gewesen zu sein. Aber als bei dem Zauber in der

---

Geistermessen ist, daß de la Croix-Jugan nicht konsekrieren kann, da er verdammt und allein in der Kirche ist, während die Geister sonst einen lebenden Ministranten benötigen und die Messe zu Ende lesen. (Vgl. Sébillot, a. a. O. Bd. IV, S. 175 ff).

30) A. Lehmann, a. a. O. (Kap. 1.

31) Eisler, Wörterbuch der philosophischen Begriffe. Mittler & Sohn, Berlin, 1929.

32) a. a. O. S. 577.

33) J. Kerner, Die Seherin von Prevorst, Leipzig, Reclam, S. 142 f.

34) Auch der Volksaberglaube kennt solche Fälle. „Le cristal des fontaines constitue aussi une sorte de miroir magique; il est . . . consulté par les amoureux de pays assez variés; mais en ce qui concerne les chances de vie ou de mort, son usage n'a été constaté jusqu'ici qu'en Basse-Bretagne" (Sébillot, a. a. O. Bd. II, S. 244).

Vorhalle der Kirche der Blitz den Turm neben ihr zerstört, glaubt sie sich verloren. Doch wie durch ein Wunder bleibt sie unversehrt. Seitdem ist sie wieder gläubig, da sie in dem Blitz die mahnende, rächende und doch wieder gütige Hand Gottes sieht.

Auch der Blutzauber gehört in das Gebiet des Magischen. Seit den Urzeiten galt das Blut als ein „ganz besondrer Saft", wie Mephisto sich Faust gegenüber ausdrückt,[35]) und alle primitiven Völker kennen die Magie des Blutes, wie sie in der Blutsbrüderschaft in Erscheinung tritt und wie ein Talisman wirkt. Wir haben an anderer Stelle bereits angedeutet, daß Barbey d'Aurevilly sich mit diesem Problem in *Une vieille Maîtresse* auseinandersetzt. Vellini, deren Blutglauben er „cette magie à contre-sens de la vie" nennt (Bd. II, S. 225), ist schon als Kind in den Bann des Blutzaubers eingeführt worden, von dem sie sich nie wieder befreien konnte. Denn als ihre abergläubische Mutter sie mit dem Blute ihres bei einem Stierkampf getöteten Vaters besprengte, dachte sie zweifellos an die magische Wirkung des Blutes, und das aus sarazenisch-gotischem Blut entsprossene Mädchen nahm diese Vorstellung gierig in sich auf. So verstehen wir, weshalb sie später Marigny nötigt, ihre Liebe dadurch zu besiegeln, daß sie gegenseitig von ihrem Blute trinken. Durch diesen Austausch des Blutes liegt ein Zauber über ihnen, an dessen unbedingte Wirksamkeit Vellini so fanatisch glaubt, daß dieser Glaube für sie zum alles beherrschenden Lebensinhalt wird. Und sonderbar, der Zauber wirkt, und auch Marigny kann sich ihm nicht entziehen. Als er sich in der Liebe zu Hermangarde geborgen und gegen alle Lockungen der Vellini gefeit glaubt, braucht diese ihm nur einen mit ihrem Blut geschriebenen Brief zu schicken, und er verfällt rettungslos wieder dem magischen Zauber, der sich stärker erweist, als die geheiligten Bande der Liebe und Ehe.

C. Parapsychologische Phänomene.

Wir kommen nunmehr zu der dritten und letzten Gruppe von Phänomenen dieses Grenzgebietes, die wegen ihrer wissenschaftlichen Unerklärbarkeit lange Zeit als okkult galten und auch heute noch vielfach mit diesem Wort bezeichnet werden. In der Jugendzeit Barbey d'Aurevillys faßte man sie unter dem Begriff Spiritualismus zusammen, während die heutige Wissenschaft die objektivere Bezeichnung Parapsychologie dafür gewählt hat. Allerdings verhalten sich viele Vertreter der Wissenschaft, wie Max Dessoir[36]), den Phänomenen der Parapsychologie gegenüber skeptisch oder gar ablehnend. Aber es gibt doch auch namhafte Gelehrte, wie den Physiologen Charles Richet zu Paris[37]) und den Philosophen Hans Driesch zu Leipzig[38]), welche die Fragen dieser Gebiete grundsätzlich gelten lassen und der wissenschaftlichen Forschung empfehlen, wenn auch nicht im Sinne des Spiritismus oder des Über-

[35]) Goethes Faust, Erster Teil. Szene zwischen Faust und Mephistopheles im Studierzimmer.

[36]) Max Dessoir, Vom Jenseits der Seele, Ferdinand Enke. Stuttgart, 1920, 4. u. 5. Auflage.

[37]) Charles Richet, Grundriß der Parapsychologie und Parapsychophysik. Deutsche Übersetzung v. R. Lambert, Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 2. Aufl., 1923.

[38]) Hans Driesch, Zeitschr. für Parapsychologie: Die Methoden der parapsychologischen Theorienbildung, Aug. 1927; Parapsychologie und Philosophie, Okt. 1927.

natürlichen überhaupt. Nach Richet versteht man unter Parapsychologie die „Wissenschaft, die zum Gegenstand mechanische oder psychologische Phänomene hat, die hervorgerufen werden durch scheinbar intelligente Kräfte oder unbekannte Mächte, die in der menschlichen Intelligenz schlummern".[39]) Die parapsychologischen Fälle, die sich bei Barbey d'Aurevilly finden, gehören den Gruppen der Ahnungen, des Hellsehens und der spukhaften Erscheinungen an, und unter diesen Gesichtspunkten wollen wir sie zusammenstellen.

a. Ahnungen.

Unter Ahnung versteht Eisler ein „nicht begründbares, . . . gefühlsmäßiges Vorherwissen".[40]) Diese Art der Erkenntnis existiert nach Richet „bei fast allen Menschen", und ist „eine Erkenntnisfähigkeit, die von den gewöhnlichen Erkenntnisfähigkeiten verschieden ist".[41]) Die hierher gehörenden Fälle bei unserm Dichter haben zum Teil bestimmten, zum Teil unbestimmten Charakter. Wir beginnen mit ersteren.

Es gibt Tage, an denen die menschliche Seele nach der Auffassung des Dichters für Ahnungen und Vorzeichen aufgeschlossener ist als gewöhnlich. An einem solchen Tage werden Camille und Allan in *Ce qui ne meurt pas* von einer plötzlichen Traurigkeit erfaßt. Eine Träne verdunkelt den Blick des empfindsamen Mädchens. Blitzartig ist beiden die Erkenntnis aufgegangen, wie groß und tief ihre Liebe ist, aber auch eine Ahnung kommenden Unheils: „Bien avant que le bonheur soit détruit, on sent qu'il vient d'éclater tout à coup dans le fond du coeur" (Bd. II, S. 62). Als Allan an demselben Abend, noch ganz im Banne der niederdrückenden Ahnung, aus Versehen den Lieblingsschwan der Camille tötet, legt sich auch dieses Ereignis mit der Wucht eines drohenden Schicksals auf seine Seele (Bd. II, S. 69).

In andern Fällen nimmt die Ahnung eine bestimmte Gestalt an. Als Yseult de Scudemor in demselben Roman aus Mitleid vorgibt, Allan, dem sie sich bisher ohne Liebe hingegeben hat, zu lieben, durchzuckt diesen plötzlich die Gewißheit, daß sie die Unwahrheit sagt (Bd. I, S. 291 f.). Und als die leidende Yseult später mit leisem Bedauern sagt: „Que ce jour meurt bien!", da kündet ihm ein „pressentiment" den baldigen Tod der am Leben zerbrochenen Frau an (Bd. II, S. 194 f.). Diese Ahnung wird noch bewußter und deutlicher am Krankenlager Yseults. Allan hat die innere Gewißheit, daß sie in dieser Nacht sterben wird. Auch Camille scheint ein unbestimmtes Vorgefühl gerade in dieser Nacht zur Mutter zu treiben, und die dumpfe Luft des Krankenzimmers ist bereits wie mit Leichengeruch durchschwängert (Bd. II, S. 267). In ähnlicher Weise hat in *Le Chevalier Des Touches* der von seinen Freunden „Monsieur Jacques" genannte „chouan" die instinktive Überzeugung, daß er bei der zweiten zur Befreiung des Chevalier Des Touches unternommenen Expedition sein Leben lassen muß (S. 183).

---

[39]) a. a. O. S. 4.
[40]) a. a. O.
[41]) a. a. O. S. 92.

b. Hellsehen.

Während Ahnungen bei „les êtres chez qui l'imagination domine“ [42]) eine verhältnismäßig häufige Erscheinung sind, findet sich das Hellsehen seltener. Geley definiert das Hellsehen als „die Fähigkeit, Erkenntnisse zu erlangen ohne die Hilfe der normalen Sinne und unabhängig von jeder Anstrengung des Denkens oder des logischen Schließens, und unabhängig auch von den Bedingungen von Raum und Zeit“. [43]) Wir müssen aber bemerken, daß die Wissenschaft im allgemeinen das eigentliche Hellsehen oder Clairvoyance, dem die folgenden Fälle angehören, als absolut übersinnliche Erkenntnis zukünftiger Dinge als nicht bewiesen erklärt. [44])

Zunächst behandeln wir einen Fall des Hellsehens, der unter den Begriff des Zweiten Gesichts fällt, wie man in Westfalen, oder des Second Sight, wie man in Schottland, den beiden klassischen Schauplätzen dieser Erscheinung, sagt. Von Interesse ist es dabei für uns, daß Barbey d'Aurevilly mit diesem Beispiel das Zweite Gesicht auch aus dem Volksglauben der Normandie belegt. Die Wirklichkeit und Bedeutung dieses Phänomens zu diskutieren, interessiert uns hier nicht. Wir haben es mit dem Begriff zu tun, und da es sich um eine Form übernormalen Wissens handelt, müssen wir den Fall zum Hellsehen rechnen, wenn er auch mit abergläubischen Elementen verquickt ist. Die Vorstellung, daß ein Sarg, den man wie in einer Halluzination erblickt, oder der dem nächtlichen Wanderer plötzlich den Weg versperrt, baldigen Tod bedeute, ist bekannt. Als Agathe in *Une Histoire sans Nom* zu nächtlicher Stunde von einer Wallfahrt, die sie für die Rettung ihrer jungen Herrin Lasthénie unternommen hat, zurückkehrt, sieht sie plötzlich einen Sarg vor sich stehen. Sie kennt die Bedeutung des Spuks. Nur der kann das drohende Unheil abwenden, der den Mut hat, „de le soulever et de le retourner bout pour bout“. Agathe weiß vom Hörensagen, daß Leute, die den Spuk für eine Sinnestäuschung ansahen und über den Sarg hinwegschreiten wollten, am andern Tage an derselben Stelle bewußtlos aufgefunden wurden und noch im Laufe desselben Jahres starben. So fühlt sie instinktiv, daß Lasthénie sterben soll. Wenn es sich um ihr eigenes Leben handelte, dann würde sie nicht den Mut aufbringen, den Sarg anzufassen und umzudrehen. Für Lasthénie jedoch ist sie zu allem bereit. Aber wie Agathe sich auch abmüht, alle ihre Anstrengungen sind erfolglos, weil der Sarg zu schwer für sie ist. Endlich entfernt sie sich ganz verzweifelt, untröstlich in dem Gedanken, daß ihre Herrin sterben müsse, und in ihrer Angst um sie findet die treue Dienerin den Mut, nochmals zurückzukehren. Aber der Sarg ist verschwunden (S. 167 ff.). [45])

---

[42]) L'Amour impossible, S. 25.

[43]) Gustave Geley, Hellsehen und Teleplastik. Deutsche Übersetzung von R. Lambert, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart, 1926, S. 28.

[44]) Lehmann, a. a. O. S. 595 ff.: „Das Hellsehen ist niemals mit Sicherheit nachgewiesen“.

[45]) Dieses geheimnisvolle Erscheinen eines Sarges am Wege und der Glaube an eine Strafe für diejenigen, welche ihn achtlos überschreiten, findet sich nach Sébillot in der „Basse-Normandie“. Nicht belegt ist dagegen die Vorausschau des Todes für die Normandie, die Sébillot nur für das Gebiet Ille-et-Villaine (Bretagne) nachweist (a. a. O. Bd. I, S. 149 ff).

Bisweilen sind die Phänomene des Hellsehens an die verschiedensten äußeren Formen geknüpft. Wir dürfen jedoch nicht vergessen, daß diese Formen, die, wie wir oben gesehen haben, magischen Charakter tragen, nicht wesentlich sind, sondern nur zufällige Mittel zum Zweck darstellen. Zu den bekanntesten dieser Mittel gehört das Erkennen verborgener Dinge aus glänzenden Flächen. Die Wissenschaft spricht in diesem Fall von Kristalloskopie. So befragt Vellini in *Une vieille Maîtresse* ihren Spiegel, ob ihr Geliebter Marigny kommen werde. Lange sieht sie nur Dunst und wallende Nebel, die sich allmählich zu der Gestalt ihres Geliebten verdichten, den sie das Schloß verlassen und den Weg zu ihr einschlagen sieht. Nun weiß sie, daß sie ihn erwarten kann, und tatsächlich kommt er in kurzer Zeit an (Bd. II, S. 222).

Noch weiter geht die hellseherische Begabung des Hirten in *L'Ensorcelée*. Er vermag nicht nur selbst in seinem Spiegel geheime Vorgänge zu sehen, sondern auch andere sie darin sehen zu lassen. So zeigt er dem Gatten der Jeanne Le Hardouey in seinem Spiegel einen Saal. An einem Kamin stehen zwei Personen, die dem Beschauer den Rücken zukehren. Deshalb kann Le Hardouey sie nicht erkennen, aber er fühlt instinktiv, daß es sich um den Abbé de la Croix-Jugan und seine eigene Frau handelt. Die Frau hält an einer Zange einen Gegenstand, der wie ein menschliches Herz aussieht; der Hirt erklärt ihm, daß sie sein eigenes Herz verbrenne (S. 189 ff.). Man sieht aus dieser Darstellung schon, daß es sich nicht um einen wirklichen, sondern nur um einen symbolischen Vorgang handeln kann. Auch ist nicht nachzuweisen, ob Jeanne jemals die Wohnung des Abbé betreten hat. Sicher dagegen ist, wie an anderer Stelle bereits gesagt wurde, daß er ihre Liebe nicht erwidert, sondern sie für seine politischen Pläne ausnützt. Doch das ändert an der Tatsache nichts, daß sie durch ihre leidenschaftliche, wenn auch unerwiderte Liebe zu dem Abbé symbolisch das Herz ihres Mannes verbrennt. Am andern Morgen betritt letzterer in Abwesenheit des Abbé dessen Wohnung, in welcher er nie gewesen ist, und erkennt den im Spiegel geschauten Saal mit allen Einzelheiten wieder (S. 199 f.). Und wirklich verzehrt die unglückliche Liebe der Jeanne wie Feuer Glück und Leben ihres Gatten. Jeanne aber stürzt sich in einen Teich und ertrinkt.

Nicht immer sind, wie wir oben gesagt haben, solche Mittel nötig. Das Hellsehen kann auch rein spontan auftreten. So gibt der Tod der Jeanne dem Dichter Gelegenheit, die hellseherische Begabung des Hirten auch in dieser Beziehung zu beweisen. Obwohl die im tiefen Wasser liegende Leiche der Jeanne nach so kurzer Zeit noch keinerlei Anzeichen der Verwesung aufweisen kann, erkennt er doch durch hellseherische Geruchshalluzination das Vorhandensein ihrer Leiche in diesem Teich (S. 208). Mit dem Tode der Jeanne hat ein Leben voll innerer Qual ein Ende gefunden, das derselbe Hirt ihr am Abend ihrer ersten Begegnung mit dem Abbé vorausgesagt hat: „Vous vous souviendrez longtemps des vêpres d'où vous sortez, maîtresse Le Hardouey" (S. 100). Auch den Tod des Abbé de la Croix-Jugan weiß der Hirt voraus und versichert Le Hardouey, die Kugel, die jenen treffen werde, sei schon gegossen. Übrigens habe er zwischen den Augenbrauen ein „M" (mort), was stets einen gewaltsamen Tod bedeute (S. 256).

Die eigenartigste Gestalt, von der wir in diesem Zusammenhang zu reden haben, ist die vom Dichter mit Wärme geschilderte Malgaigne in *Un Prêtre marié*. Buet sagt treffend von ihr: „Cette prophétesse inspirée, cette sybille normande, traverse le récit . . . en laissant partout la trace de son étrange personnalité".[46]) Sie ist eine einfache Frau aus dem Volke, die beständig auf der Grenze beider Welten steht. Verschleierte Augen verraten eine grüblerische und von der Außenwelt sich abschließende Natur. Ihr Glaube an ihre „Stimmen", die an den Dämon des Sokrates und an die Stimmen der Jeanne d'Arc erinnern, ist unerschütterlich. Schon als junges Mädchen zeichnet sie sich durch eine außergewöhnliche Veranlagung aus. Denn sie sieht das tragische Ende eines jungen Soldaten voraus, an dessen Hände sie „du sang mal versé" erblickte, das, wie bei der Lady Macbeth, mit Wasser nicht entfernt werden könne. Nach zwei Jahren wird der Soldat wirklich als Raubmörder verhaftet und gevierteilt (Bd. I, S. 125 ff.). Seit zwanzig Jahren sagen ihr ihre Stimmen, daß die Seele Sombrevals verloren sei, nur seine Tochter finde Gnade vor Gott. Auch den Tod Sombrevals mit seinen nähern Umständen weiß sie voraus. Am Teiche von Quesnay stehend, sieht sie die Leiche des abtrünnigen Priesters im Wasser und beschwört Vater und Tochter, dem Teiche fern zu bleiben (Bd. I, S. 114). Sie durchschaut ferner instinktiv den Betrug Sombrevals, der scheinbar in den Schoß der Kirche zurückkehrt, um dadurch seine Tochter zu retten (Bd. II, S. 84), und sie gibt die Stunde an, in der Calixte gestorben ist, denn in dieser Stunde habe sie deren Geist am Fuße ihres Bettes stehen sehen (Bd. II, S. 200). Schließlich sieht sie auch ihren eigenen Tod voraus (Bd. I, S. 133 f.) und vermag nach dem tragischen Ende von Vater und Tochter sogar den Zeitpunkt von Néels Tod anzugeben. Nach drei Monaten werde er sterben, und wirklich fällt er, wie vorausgesagt, im Kampfe (Bd. II, S. 202). Übrigens ist auch Calixte in ihrem somnambulen Zustande bisweilen hellseherisch, und in einem solchen Anfall erkennt auch sie in einem mystisch-dramatischen Vorgang den von der Malgaigne durchschauten Betrug ihres Vaters, ohne allerdings eine klare Erinnerung daran in den Wachzustand mit hinüber zu nehmen (Bd. II, S. 115). Ebenso kündet sie ihren eigenen Tod für einen bestimmten Tag an, der auch nach ihrer Voraussage eintrifft (Bd. II, S. 192).

c. Spukhafte Erlebnisse.

Wir kommen schließlich zu den parapsychologischen Phänomenen, die man gewöhnlich unter der Bezeichnung Spuk zusammenfaßt, und die ein wissenschaftlich vielumstrittenes Gebiet bilden. Der Streit geht weniger um ihre Wirklichkeit, soweit man diese überhaupt zugibt, sondern um ihre Erklärung.[47]) Aber damit haben wir es hier nicht zu tun, sondern mit der Schilderung solcher Fälle bei Barbey d'Aurevilly. Spukhafte Vorgänge erzählt uns der Dichter mehrmals. So sieht die öfters genannte Malgaigne in *Un Prêtre marié* fast regelmäßig in der Nacht von Samstag auf Sonntag den Geist des hingerichteten Verbrechers, dem sie einst die Zukunft vorausgesagt hat. An einem Samstag hat er den Mord be-

[46]) Charles Buet, J. Barbey d'Aurevilly, Impressions et Souvenirs, Paris, Savine. S. 410. 1891.

[47]) Richet, a. a. O. S. 435 ff.

gangen, und an einem Samstag ist er hingerichtet worden. Deshalb kann seine Seele gerade an diesem Tage keine Ruhe finden. Mehrmals redet die Malgaigne den Geist an, ihn bei Gott beschwörend, ihr zu antworten. Er aber bleibt stumm und entfernt sich traurig, da seine Seele rettungslos verloren ist und weder durch Tränen noch durch Gebet erlöst werden kann (Bd. I, S. 132 f.). Manchmal erscheint ihr dieser Geist auch an anderen Wochentagen. Dann aber hat sein Erscheinen eine besondere Bedeutung. So sieht sie ihn z. B., als Sombreval scheinbar zu Gott zurückgefunden hat (Bd. II, S. 84). Auch der Geist der Camille erscheint in ihrer Todesstunde der Malgaigne, wie bereits angedeutet worden ist. Er steht an dem Bette der Alten und macht ihr ein Zeichen, ihr zu folgen. Da man dem Wunsche eines Verstorbenen folgen soll, kleidet die Malgaigne sich an und folgt dem Gespenst, ohne ein Wort zu sprechen. Ein scharfer Wind reißt ihr fast den Mantel von den Schultern, während das Gewand des Geistes nicht bewegt wird. Bis zur Morgendämmerung sieht sie die tote Camille vor sich herschreiten, dann werden ihre Umrisse allmählich undeutlich. Plötzlich setzt sich die Erscheinung in der Nähe des Friedhofes auf einen Zaun, als ob sie die Malgaigne erwarten wolle. „Mais plus je marchais vers elle, moins je la voyais". Sobald der Mond verschwunden ist, zerfließt die Gestalt im hereinflutenden Tageslicht (Bd. II, S. 199 ff.).

Ein anderer Fall von Spuk, dessen Einzelheiten mit den Berichten über okkulte Sitzungen aus unserer Zeit merkwürdig übereinstimmen,[48]) wird uns in *Le Chevalier Des Touches* erzählt. Hier erscheint der bei der Befreiung des Chevalier umgekommene „Monsieur Jacques" seiner Braut, der früher genannten Aimée de Spens, und zwar immer in dem Monat, in dem er getötet worden ist. In dieser Zeit kann Aimée nach Einbruch der Dunkelheit nicht auf ihrem Zimmer bleiben. Trotz ihrer Taubheit hört sie die seltsamsten Geräusche. „On y soupire dans tous les coins et il n'y a personne", und die Kupferringe an den Vorhängen knirschen, als ob sie bewegt würden. Nicht nur sie selbst, sondern auch ihre Freundin ist Zeugin davon, und diese vermutet, daß der Tote seine ehemalige Braut um ihr Gebet bitten wolle. Aimée läßt deshalb am folgenden Morgen immer eine Messe lesen. Als sie das einmal versäumt, wird sie am folgenden Abend in verstärktem Maße durch die Geräusche beunruhigt: „Les rideaux semblèrent fous sur leurs tringles, et toute la nuit les meubles craquèrent" (S. 93 f.).[49])

3. Das Übernatürlich-Dämonische bei Barbey d'Aurevilly.

A. In seiner Weltanschauung.

Diese begriffliche Scheidung und Zusammenfassung der verschiedenartigsten Phänomene der beiden Grenzgebiete haben wir vorgenommen, um einen klaren Überblick zu gewinnen. Keineswegs aber wollten wir damit schon Barbey d'Aurevillys eigene Meinung über diese Erscheinungen zum Ausdruck bringen. Nach seiner persönlichen Meinung sind sie stark mit übernatürlich-dämonischen Elementen durchsetzt. Wenn

[48]) Lehmann, a. a. O. S. 386 ff.

[49]) „Dans beaucoup de pays, les bruits nocturnes dont on ne peut expliquer la cause, tels que des coups sourds, des soupirs étouffés, sont produits par l'âme d'un défunt qui demande des prières (Sébillot, a. a. O. Bd. I, S. 143).

wir diese Einflüsse in seinem Sinne verstehen wollen, müssen wir zunächst untersuchen, welche Rolle das Übernatürlich-Dämonische in seiner Weltanschauung spielt, die sich in den beiden Schaffensperioden in dieser Beziehung nicht wesentlich geändert hat.

Die erste dieser Perioden fällt in die Zeit, in welcher er sich von der Kirche losgesagt hatte. Aber diese Trennung war insofern keine vollständige, als sein innerstes Wesen im Banne einer metaphysischen Bindung blieb, so daß er auch in dieser Periode sich nicht ganz vom Übernatürlichen frei machen konnte. So haben wir es zu verstehen, daß seine Weltanschauung selbst während dieser Zeit von Elementen des Aberglaubens und des Magischen stark durchsetzt ist. In anderm Zusammenhang werden wir sehen, wie er sich auf Grund seines Wesens als abergläubisch bekennt, und ein Teil der oben geschilderten Ahnungen und manche magische Züge, besonders die Magie des Blutzaubers, finden sich gerade in den Werken dieser ersten Periode. An die Stelle des Glaubens an das eigentlich Übernatürliche war also bei ihm der Glaube an das Dämonische getreten. Weil der Dichter sich aber nach seiner Loslösung von dem Glauben seiner Kindheit als geistig freier Mensch fühlte und gleichzeitig danach strebte, als Dandy eine welt- und menschenverachtende überlegene Rolle zu spielen, konnte ein innerer Zwiespalt zwischen dieser rationalistisch-skeptisch gefärbten Weltanschauung und seiner Hinneigung zum Übernatürlich-Dämonischen nicht ausbleiben. Das gab seiner Auffassung etwas Schwankendes und Unentschlossenes, das er nie wieder ganz verlor, und wir verstehen, daß ein klares und bestimmtes Urteil über die Meinung des Dichters in den genannten Fragen nicht möglich ist. So sicher es deshalb ist, daß das Übernatürlich-Dämonische in seiner Anschauung und in seinen Werken eine bedeutsame Rolle spielt, so schwer ist es, zu entscheiden, wie weit dieser Einfluß im einzelnen geht.

Der metaphysische Grundzug seines Wesens führt den Dichter zum Katholizismus zurück. Seit seiner Bekehrung ist seine Weltanschauung ausgesprochen religiös und stark jenseitsgerichtet, und es liegt durchaus auf derselben Linie, wenn es ihn zum Katholizismus des Mittelalters drängt. Aber auch jetzt noch haftet ihm eine gewisse Unentschiedenheit an. Immer noch scheint er sich in diesen Fragen zwischen Welt und Überwelt zu bewegen, und diese wenigstens scheinbare innere Unklarheit und Unentschlossenheit des Dichters teilt sich seinen Personen und Werken und schließlich auch dem Leser mit. Seine Natur führt, wie gesagt, zu dem Katholizismus des Mittelalters, und im Mittelpunkt seiner Weltanschauung sehen wir Gott und den Teufel in ewigem Streit um die Seele des Menschen. Im Vordergrund der Diskussion steht die Frage des Satanismus bei Barbey d'Aurevilly, der nichts anderes als die Umgestaltung des Dämonismus seiner ersten Periode ist, und wie der Dichter durch seine zutiefst religiöse Natur immer mehr auf das Übernatürliche hingelenkt wird, so drängt ihn sein Satanismus zu einer vorwiegenden Betonung des Dämonischen. Daraus ergibt sich für seine zweite Schaffensperiode einerseits eine starke Wendung zum Übernatürlichen und anderseits ein Überwiegen dämonischer Einflüsse in seiner Weltanschauung und in seinen Werken. Denn seine Weltanschauung kann auf die Art,

wie er seine Personen sieht und gestaltet, nicht ohne Einwirkung bleiben. Das erklärt uns die eigenartige Gebundenheit vieler seiner Personen. Früher schon ist uns dieses Schicksalhafte, das mit dem Schicksal eines Menschen im gewöhnlichen Sinne kaum noch etwas zu tun hat, aufgefallen. Was wir damals bereits ahnten, ist uns inzwischen zur Gewißheit geworden, daß nämlich dieses Schicksalhafte nur zu einem Teil, wenn auch vielleicht zum größten Teil, auf innerer psychologischer Notwendigkeit beruht. Ganz verstehen können wir es nur, wenn wir vom Boden seiner Weltanschauung aus die Einflüsse in Betracht ziehen, die, aus einer andern Welt kommend, in der Seele wirksam sind und das Leben des Menschen im Guten oder im Bösen vollenden. Bei Barbey d'Aurevilly sind diese Einflüsse meistens keine guten, sondern sie gehen vielfach vom Teufel aus.

B. Das Übernatürlich-Dämonische in seinem Werk.

Nachdem wir im Vorhergehenden gesehen haben, wie das Übernatürlich-Dämonische in der Weltanschauung Barbey d'Aurevillys verankert ist, ergibt sich für uns an zweiter Stelle die Frage, welche Bedeutung es in seinen Werken hat. Es findet sich einmal in seiner Darstellung des eben genannten Schicksalhaften, sodann in dem übernatürlich-dämonischen Hintergrund, den er, zum Teil wenigstens, den Phänomenen der beiden erwähnten Grenzgebiete gibt.

a. Seine Auffassung des Schicksalhaften.

Schicksalhaft kann das Leben eines Menschen in doppeltem Sinne sein, je nachdem es sich auf Grund einer rein psychologischen Notwendigkeit von innen heraus entwickelt, wie wir es an anderer Stelle bereits geschildert haben, oder von einer höhern Macht von außen her bestimmt wird. Mit diesem Schicksalhaften in übernatürlich-dämonischem Sinn haben wir es hier zu tun.

Es findet sich bei Barbey d'Aurevilly schon vor seiner Bekehrung, allerdings nicht ganz in dem Sinne seiner späteren Werke. Es zeigt einerseits die Merkmale des Notwendigen und Unabänderlichen, ähnlich wie das Fatum und die Ananke der Alten, anderseits etwas von dem Dämonischen seiner späteren Zeit. Schon über dem Leben der Marquise de Gesvres in dem Jugendwerk *L'Amour impossible* liegt eine schicksalhafte Gebundenheit. Ihre freie psychologische Entwicklung geht bis zu dem Augenblick, in dem die Wärme ihres leidenschaftlichen Herzens durch äußeres Erleben in eisiger Kälte erstarrt. Damit ist ihre innere Entwicklung abgeschlossen, und alles, was sie tut, um sich diesem Zustand zu entreißen, scheitert an dem Banne der verhängnishaften Unabänderlichkeit, der wie ein Fluch auf ihrem Leben lastet.

Noch stärker zeigt sich das Schicksalhafte in dem Leben der Madame de Scudemor in *Ce qui ne meurt pas.* Das Leben dieser Frau ist an und für sich nicht arm an innern Werten. Aber durch ähnliche Erlebnisse wie die der Marquise de Gesvres bricht das von Natur aus liebebedürftige Wesen ihres stark und warm empfindenden Herzens zusammen. So stark ist dieser Zusammenbruch, daß sie in ihrer innern Vereinsamung nichts entbehrt, sich nach nichts sehnt und ihr früheres Leben um keinen Preis zurückkaufen möchte. Die Wucht des Schicksals

ist um so größer, als es nicht nur ihr Leben zertrümmert, sondern ihr auch den Willen raubt, es wieder aufzubauen. Nur einen kümmerlichen Rest hat sie sich gerettet, das menschliche Mitgefühl. Das Schicksal geht mit eiserner Notwendigkeit seinen Weg, und schließlich stirbt sie in der erschütternden Erkenntnis, daß auch dieser arme letzte Rest nur Sebstbetrug war.

In *Une vieille Maîtresse* wird der Dichter deutlicher. Während wir bisher das Schicksal eines Menschen mit unabänderlicher Notwendigkeit sich vollziehen sahen, welcher der Mensch sich fatalistisch beugte, tritt uns hier das Schicksalhafte unverkennbar in Verbindung mit dem Magisch-Dämonischen entgegen. Wir können jetzt keinen Zweifel mehr hegen, daß nach der Meinung des Dichters geheime Kräfte und Gewalten, über deren Wesen er uns einstweilen noch im Dunkeln läßt, bestimmend in das Leben des Menschen eingreifen. Vellini mit ihrem unheimlich bannenden Blick, ihrer Kenntnis geheimer Kräfte, ihrem magischen Blutzauber und ihrem ganzen dämonischen Wesen ist gewissermaßen die Verkörperung einer solchen Gewalt. Ihr eigenes Leben vollzieht sich wie unter dem Banne magischer Gesetze, und mit ihrem Blutzauber wirft sie diesen Bann auch auf Ryno de Marigny, dessen Leben von da an unter der Dämonie ihres Wesens steht. Das Geheimnis ihrer rätselhaften Verbindung miteinander erklärt uns Vellini mit den Worten „C'est le sort" (Bd. II, S. 229).

Nach seiner Bekehrung nimmt das bisher Unbestimmte dieser Schicksalsgebundenheit festere Gestalt an. Sein kirchlicher Glaube zeigt ihm den Weg und läßt ihn die geheimen Schicksalsfäden im Übernatürlichen verankern. Gott ist es, der das Leben des Menschen bestimmt, und da er dem Teufel eine gewisse Gewalt eingeräumt hat, sucht dieser nicht selten seinen Einfluß geltend zu machen. So erklärt sich das Dämonische im Wesen mancher Personen Barbey d'Aurevillys. Eine solche dämonische Gestalt ist der Abbé de la Croix-Jugan in *L'Ensorcelée*. Dadurch, daß er als Priester sich mit Leidenschaft dem blutigen Waffenhandwerk ergab und einen Selbstmordversuch beging, hat er dem Bösen Eingang in seine Seele gewährt, mit dem er durch sein furchtbar entstelltes Gesicht in der Meinung der Leute eine gewisse Ähnlichkeit hat. Von da an geht von ihm etwas wie ein dämonischer Einfluß aus, dem Jeanne Le Hardouey zum Opfer fällt. Wenn der Glaube des Volkes, der Abbé habe sie behext, auch auf Aberglauben heruht, so vollzieht sich doch an ihr ein Schicksal, das zwar, wie wir gesehen haben, in allen Phasen durchaus psychologisch begründet ist, das wir aber wie unter einem unabänderlichen Verhängnis einem bestimmten Ziele entgegentreiben sehen. Denn durch ihre Liebe zu einem Priester hat auch sie dem Bösen ihr Herz geöffnet, und von dieser Stunde an wird sie mit dämonischer Gewalt dem Selbstmord und der Verdammung zugeführt.

Wie wir früher gesehen haben, daß Barbey d'Aurevilly in *L'Ensorcelée* und in *Un Prêtre marié* zwei Seiten ein und desselben Problems behandelt, so können wir auch eine große Ähnlichkeit des Schicksalhaften in den beiden Romanen feststellen. Abbé Sombreval ist abgefallen und hat geheiratet, nach kirchlich-gläubigen Begriffen eine furchtbare Beleidigung Gottes. Diese Tat wird ihm zum Schicksal, dessen unerbittlichem, ehernem Schritt er sich vergeblich entgegenstemmt. Von Gott, dem er Sühne

schuldig ist, und dessen strafende Hand schwer auf ihm lastet, hat er sich getrennt, und seine verlassene Seele steht unter dem Einfluß des Dämons. So erfüllt sich sein Schicksal aus seiner Tat heraus mit unerbittlicher Konsequenz. Er verliert seine geliebte Frau, weil ihr das furchtbare Geheimnis enthüllt wird. Das im Entsetzen darüber geborene Kind ist gezeichnet und bringt den Keim des Todes mit zur Welt. Auf allen seinen Wegen und in allen seinen Plänen haben geheimnisvolle Kräfte ihre Hand im Spiel, und als er sein überaus geliebtes Kind durch das Äußerste zu retten glaubt, wird er gerade dadurch zum Werkzeug des Schicksals und gibt sich selbst und ihm den Tod. Dem tiefsten Sinn all dieses rätselhaften Geschehens aber gibt die Malgaigne hellseherisch mit den Worten Ausdruck: „Il faut que les sorts s'accomplissent" (Bd. II, S. 217).

b. Seine Auffassung der Erscheinungen der beiden Grenzgebiete.

Mit dieser Auffassung des Schicksalhaften hat Barbey d'Aurevilly den Boden des Übernatürlichen und Dämonischen betreten. Aber den Vorwurf des Satanismus, den man ihm auf Grund seiner Darstellung des Dämonischen macht, können wir nach dem bisher Gesagten noch nicht ganz verstehen. Wir kommen dem Verständnis näher, wenn wir uns fragen, welche Rolle das Dämonische in seiner Auffassung der Phänomene der beiden Grenzgebiete spielt.

Schon auf dem psycho-physischen Grenzgebiet zwischen Leib und Seele gibt es wohl kaum ein Phänomen, das der Dichter in jeder Beziehung rein natürlich auffaßt. Selbst die Neurose der Calixte ist für ihn nicht ausschließlich eine aus den Umständen nicht schwer erklärliche pathologische Erscheinung. Denn sie tritt in Verbindung mit dem wunderbaren Kreuz auf der Stirne des Mädchens auf, das in seiner großen Ähnlichkeit mit den Erscheinungen bei den Stigmatisierten der katholischen Kirche unverkennbar übernatürlich gedacht ist. Dazu kommt noch der Umstand, daß ihr Zustand als wesentliche Grundlage wunderbarer Phänomene die unmittelbare Brücke zum Übersinnlichen bildet, indem nicht an letzter Stelle dämonische Kräfte wirksam sind. Die Hinneigung des Dichters zu einer übersinnlichen Auffassung ist auch der Grund, weshalb er, wie wir oben gesehen haben, einer mesmeristischen oder wissenschaftlichen Erklärung der bei Calixte auftretenden Erscheinungen skeptisch gegenübersteht. Diese Deutungen reichen seiner Meinung nach nicht aus. Es bleibt ein unerklärter Rest, der jeder natürlichen Erklärung spottet.

Wenn Barbey d'Aurevilly schon die Phänomene des psycho-physischen Grenzgebietes in das Übernatürliche hineinreichen läßt, so kann es uns nicht wundern, daß er in seiner Auffassung der Erscheinungen des Grenzgebietes zwischen Welt und Überwelt einer übernatürlich-dämonischen Erklärung erst recht zuneigt. Das tut er um so eindeutiger, je mehr die Probleme sich der Überwelt nähern. Schon in der Frage des Aberglaubens, den er im allgemeinen als solchen gelten läßt, macht er bedeutsame Zugeständnisse. Für ihn ist der Aberglaube nicht mit dem Achselzucken des Halbgebildeten oder mit dem wissenschaftlichen Interesse des Gelehrten erledigt. Folklore, Volkspsychologie und allgemeine Religionsgeschichte vermögen ihm hier nicht letzte Klarheit zu geben. Für ihn hat der Aberglaube irgend einen mit natürlichen Mitteln nicht restlos erfaßbaren

Wahrheitsgehalt. So scheut er sich nicht, zu erzählen, daß er einst mit maître Tainnebouy in der nächtlichen Heide die neun Glockenschläge der Geistermesse des verstorbenen Abbé de la Croix-Jugan gehört habe, ohne auch nur den Versuch zu machen, die Töne als von dem Winde durch die Stille der Nacht herübergetragene Glockenschläge einer fernen Kirche zu deuten. Und er kommt von dem Gedanken nicht los, daß in der Erzählung von der genannten Geistermesse ein wahrer Kern übernatürlicher Wirklichkeit enthalten sei.

Zum Glauben an magische Kräfte und deren Beziehung zum Menschen bekennt sich der Dichter ausdrücklich in *L'Ensorcelée* (S. 44 f.). Daraus ergibt sich mit Sicherheit, daß er an magisch-dämonische Wirkungen im allgemeinen glaubte, was zu seiner Zeit übrigens nicht selten war und auch heute selbst bei Gebildeten nicht unbekannt ist. Wir müssen aber weiterhin daraus schließen, daß er auch die magischen Mittel nicht ganz ablehnte. Wenn wir lesen, mit welcher Selbstverständlichkeit er von dem Spiegel der Vellini und des Hirten und der jedesmaligen Erfüllung der Gesichte, wie er ferner von den Zaubermitteln der Malgaigne spricht, dann stehen wir unbedingt unter dem Eindruck, daß der Dichter die Möglichkeit dieser Dinge voraussetzt. Und wenn wir uns weiterhin daran erinnern, daß Barbey d'Aurevilly sich so sehr auf den Boden des mittelalterlichen Katholizismus stellt, daß er noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Inquisition ohne Einschränkung verteidigt,[50]) so kommen wir an der Schlußfolgerung nicht vorbei, daß das so oft bei ihm vorkommende Behexen für ihn etwas mehr ist als ein abergläubischer Begriff.

Am stärksten zeigt sich das Übernatürlich-Dämonische bei den Phänomenen, welche wir unter dem Begriff Parapsychologie zusammengefaßt haben. Die selbstverständliche Sicherheit, mit welcher er Ahnungen in Erfüllung gehen läßt, beweist uns seinen Glauben an die übersinnlichen Beziehungen zwischen Ahnung und Erfüllung. Die Ahnung hat also schon einen unbestimmten hellseherischen Charakter. Auch die hellseherische Erkenntnis geheimster Dinge bei der Malgaigne ist bezeichnend für den dämonischen Charakter ihres Ursprungs; denn wir haben oben gesehen, daß sie ihre Kenntnis dem Teufel zuschreibt. Dem pflichtet der Dichter zwar nicht mit klaren Worten bei, aber die Bestimmtheit und Unbedingtheit, womit er davon spricht, beweist doch, daß er eine solche Quelle ihres übernormalen Wissens wenigstens für möglich hält. Daß der übernatürlich-dämonische Ursprung der Spukerscheinungen für Barbey d'Aurevilly feststand, dürfen wir schon annehmen, wenn wir dieses Gebiet als letztes logisches Glied an der Kette von Erscheinungen betrachten, deren dämonischen Hintergrund nach der Auffassung des Dichters wir hier untersuchen. Unsere Annahme wird uns aber zur Gewißheit, wenn wir einen von ihm geschilderten Spukfall näher ins Auge fassen. Den oben dargestellten Spuk im Leben der Aimée de Spens erzählt Barbey d'Aurevilly mit allen Merkmalen der Wirklichkeit. Die Erscheinung wiederholt sich regelmäßig. Aimée sieht und hört immer wieder die Einzelheiten und erzählt ihrer Feundin davon. Diese wird dann selbst Zeugin, so daß zwei Personen den Vorfall bestätigen können. Der Dichter selbst knüpft keinerlei zweifelnde Bemerkungen an den Fall, sondern schildert ihn mit der

[50]) Les Diaboliques, S. 322.

Bestimmtheit, wie man eine Tatsache des Erlebens wiedergibt. Das alles ist nur möglich, wenn er von der Wahrscheinlichkeit und dem Charakter dieser Erscheinungen grundsätzlich überzeugt ist. Übrigens steht er mit dieser Ansicht im Einklang mit vielen Gebildeten seiner Zeit, von denen nur Justinus Kerner und Joseph Görres genannt seien.

Kapitel III.

Zusammenfassende Charakterisierung des Psychologisch-Problematischen bei Barbey d'Aurevilly.

Damit haben wir unsere Darstellung des Psychologisch-Problematischen bei Barbey d'Aurevilly beendet. Bevor wir den Wurzeln seiner Psychologie nachgehen, erscheint es uns angebracht, auf Grund der systematischen Darstellung ein Wort über das Wesen der Psychologie des Dichters zu sagen.

Hierbei kommen wir am besten durch einen Vergleich zum Ziel. An anderer Stelle haben wir bereits auf Dostojewski hingewiesen, und tatsächlich müssen wir bei der Lektüre des Franzosen immer wieder an den Russen denken. Wie weit Barbey d'Aurevilly Dostojewski kannte, läßt sich nicht feststellen. Sicher ist, daß er nicht von ihm beeinflußt worden ist. Denn als Dostojewski in den achtziger Jahren in Frankreich durch Übersetzungen bekannt wurde, war Barbey d'Aurevilly ein alter Mann und seine dichterische Entwicklung längst abgeschlossen. Eher könnte der um 12 Jahre jüngere russische Dichter, der das Französische kannte, durch den Franzosen beeinflußt worden sein. Wir finden aber nirgends den geringsten tatsächlichen Anhalt dafür, und die Wahrscheinlichkeit spricht durchaus dagegen. Denn abgesehen davon, daß Barbey d'Aurevillys Werke kaum in das Ausland gedrungen und übersetzt worden sind,[1]) erscheint die psychologische Richtung des jungen Dostojewski schon in seinen ersten Werken im wesentlichen festgelegt, und während seiner zehnjährigen Verbannung in Sibirien war er von aller Kultur abgeschnitten. Um so bemerkenswerter ist die Tatsache, daß zwei Dichter in vollkommener Unabhängigkeit voneinander gleichzeitig den Weg zu einer überaus eigenartigen Psychologie gefunden haben, die in ihrer Vorliebe für das Problematische, ja für das Krankhafte und Anormale, also in wesentlichen Zügen, eine unverkennbare Verwandtschaft miteinander aufweisen.

Aber stärker als die Ähnlichkeit ist die Verschiedenheit zwischen beiden. Der bei weitem genialere Russe bohrt sich grüblerisch in seine Probleme und Gestalten hinein. Wie ein Psychiater sucht er in die geheimsten Tiefen des seelischen Lebens einzudringen, wie ein Anatom legt er die verborgensten Fäden bloß, um die kompliziertesten Naturen von innen heraus zu verstehen und zu gestalten und sie mit fanatischer Konsequenz auf Ab- und Irrwege zu führen. Das Problem ist ihm nichts, wenn er es nicht in allen Einzelheiten lebendig entfalten und sozusagen sezieren kann. Ganz anders Barbey d'Aurevilly. Er liebt das Problematische um seiner selbst willen. Deshalb ist das Problem ihm alles, ganz gleich, ob er es zum Leben erwecken kann oder nicht. Und selbst wenn er sich, wie in *Ce qui ne meurt pas,* mit einem Anatomen vergleicht, reicht er an

[1]) In das Deutsche z. B. sind nur „Les Diaboliques" und zwar erst 1917 übersetzt worden.

Dostojewskis Art psychologischer Zergliederung nicht hinan. Darum kann er selten, wie jener es tut, bei einem Problem bleiben, sondern er greift sozusagen unterwegs alles Problematische auf und streut es als Episoden in seine Werke. Deshalb stellt er so gerne, besonders in *Les Diaboliques,* seine Charaktere ohne eigentliche Entwicklung wie ein Mysterium hin und läßt den Leser die psychologischen Zusammenhänge ahnen oder suchen. Und selbst wo er Entwicklung gibt, geschieht es in großen Zügen und bisweilen mehr oder weniger andeutungsweise. Er sieht eben auch die Charaktere als Problem, als Ganzes. Wir sehen zuviel Synthese und vermissen häufig die Analyse. Auf diese Weise entstehen bei Barbey d'Aurevilly nicht selten Lücken, die bei dem Russen nicht möglich sind, die er aber als sehr gewandter „causeur" elegant zu überbrücken weiß.

Es ist nicht zu leugnen, daß dieser Eigenart der Psychologie Barbey d'Aurevillys ein Mangel anhaftet, weil sie oft den unmittelbaren Zusammenhang mit dem wirklichen Leben beeinträchtigt. Kommt dazu noch die stark künstlerische, bisweilen sogar gekünstelte äußere Form, so kann der Eindruck nicht ausbleiben, daß in den Romanen des Dichters der Wirklichkeitsgehalt des unmittelbaren Erlebens durch eine gewisse Geschraubtheit und Konstruktion verdunkelt wird. Das scheint B o r d e a u x sagen zu wollen, wenn er die Werke des Dichters „des romans parlés et stylisés" nennt und die Folgerung zieht: „Il y a peu de psychologie chez Barbey d'Aurevilly et peu d'action secrète".[2]) Wir erkennen an, daß Bordeaux damit eine schwache Seite des Dichters trifft, glauben aber, daß er mit dieser Wertung seiner Werke zu weit geht. Muß er doch selbst gleich eine Einschränkung machen und für die beiden Romane *Une vieille Maîtresse* und *Un Prêtre marié,* deren relativ gute psychologische Motivierung er lobt, eine Ausnahme gelten lassen. Wir meinen aber, daß diese Ausnahme noch andere Werke seiner früheren und späteren Zeit umfassen muß. Wir verweisen auf unsere Charakterisierung der beiden Romane *Une Histoire sans Nom* und *Ce qui ne meurt pas* und glauben feststellen zu müssen, daß auch für sie die Worte B o r d e a u x' wenig zutreffend sind. Denn gerade das psychologische Moment in diesen beiden Werken, vor allem in *Ce qui ne meurt pas,* scheint uns das zu sein, was ihnen ihre Bedeutung gibt. Ebenso möchten wir aus seiner späteren Zeit für *L'Ensorcelée* eine Ausnahme in Anspruch nehmen, wenn wir bedenken, mit welch zwingender logisch-psychologischen Konsequenz das Schicksal der Jeanne, der eigentlichen Trägerin des Problems, gezeichnet ist. Damit scheint uns der Tadel Bordeaux' ziemlich viel an Bedeutung zu verlieren. Aber es ist nicht zu verkennen, daß er trotzdem nicht ganz ohne Berechtigung ist. Das hat uns der Vergleich zwischen Barbey d'Aurevilly und D o s t o j e w s k i deutlich gezeigt. Wir glauben weiterhin, daß man den Begriff Psychologie nicht so eng fassen darf, wie B o r d e a u x es tut. Sobald man das Wort im weiteren oder weitesten Sinne versteht, wie wir es in dieser Arbeit aufgefaßt haben, und bedenkt, daß jedes seelische Problem des Menschenlebens letzten Endes eine psychologische Frage ist, kann man angesichts der Fülle des Psychologisch-Problematischen bei Barbey d'Aurevilly nicht daran zweifeln, daß er trotz allem der geborene Psychologe ist.

[2]) a. a. O. S. 88 f.

ZWEITER TEIL.

Die Wurzeln des Psychologisch-Problematischen bei Barbey d'Aurevilly.

In der Frage nach den Wurzeln dieser eigenartigen Psychologie bei Barbey d'Aurevilly gehen die Meinungen stark auseinander. Die meisten sehen darin eine dandyhafte Pose und Sensationshascherei. So spricht Lohr von dem „affektierten Gigerlstil, dessen bester zeitgenössischer Typus Barbey d'Aurevilly war",[1]) und Welter sagt, der Dichter habe „aus der Verblüffung eine Kunst gemacht".[2]) Damit stehen wir unmittelbar vor dem Vorwurf der Charlatanerie, und tatsächlich findet Gabriel de la Rochefoucauld Barbey d'Aurevilly „légèrement charlatanesque" und behauptet, er sage gleichsam auf jeder Seite seiner Romane: „Vous allez voir ce que vous allez voir".[3]) Auch Lemaître hält die Lösung der Frage für unmöglich, ob er „soutenait un rôle, ou s'il fut sincère",[4]) und J. Boulenger scheint die Pose für den Kern seines Wesens zu halten, wenn er von dem Dichter sagt, er sei „sincère quand il pose"; sein Ziel sei die Verkörperung von „cette impassibilité humouristique, cette glaciale ironie et ce froid persiflage".[5]) Wir wollen die Pose bei Barbey d'Aurevilly nicht leugnen. Aber der Mann, der zu einer Zeit, als Beethoven für die Menschheit noch bei weitem nicht das war, was er ihr heute ist, ohne eigentlich musikalisch zu sein, sagen konnte, er schätze Beethovens Musik höher als alle Opern,[6]) muß hinter der Staffage seines äußeren Wesens Hintergründe voll tiefen inneren Lebens verbergen. Er schreibt überhaupt nicht eigentlich für den Leser, wie Paul Bourget betont, der als junger Mann zu den Vertrauten des alternden Dichters gehörte, und dessen durch die ihm eigene psychologische Beobachtungsgabe geschärftem Urteil wir vertrauen dürfen. Nach ihm rettet sich der Dichter aus der schmerzenden Wirklichkeit in das Reich der Phantasie, der „fée libératrice",[7]) und da er selbst eine sehr leidenschaftliche Natur ist, geht er in seinen Personen in einem Maße auf, daß sie Geist von seinem Geist und Fleisch von seinem Fleisch sind. Wir müssen deshalb sagen, daß die tiefsten Wurzeln seiner Vorliebe für das Psychologisch-Problematische nicht in äußeren zufälligen Faktoren, sondern zutiefst in seinem Wesen liegen.

---

1) Lohr, Geschichte der englischen Literatur. München, Kösel, 1911. S. 240.
2) Welter, Geschichte der französischen Literatur. München, Kösel, 1909. S. 300.
3) Gabriel de la Rochefoucauld, Journal des Débats, 12. Mai 1934.
4) a. a. O. S. 61.
5) J. Boulenger, Sous Louis-Philippe, les Dandys. Paris, P. Ollendorff, 1907. S. 347 u. 349.
6) Premier Memorandum, 27. November 1837.
7) a. a. O. S. 139.

Bourget sagt von den Personen Barbey d'Aurevillys: „Il les a projetés hors de son cerveau . . . engendrés et nourris de la pure substance de son être".[8]) Sie sind also Abbilder seiner inneren Welt, aus welcher seine Vorliebe für das Problematische organisch hervorwuchs. Welches sind nun die Komponenten dieser Welt? Die innere Welt des Menschen wird durch innere und äußere Faktoren bestimmt. Die inneren Faktoren sind diejenigen, die der Mensch blutmäßig und in der psychisch-geistigen Veranlagung mit sich zur Welt bringt, und jene, die auf dieser Grundlage später in ihm ausgebildet werden, also in der Hauptsache durch Geburt und Erziehung vermittelte. Sie legen die Grundlage, bestimmen das Ziel und weisen die Richtung. Die äußeren Faktoren sind jene, die von außen her den inneren fördernd oder entscheidend entgegenkommen. Wir haben also zunächst zu untersuchen, in wiefern Geburt und Erziehung für die Vorliebe des Dichters für das Psychologisch-Problematische grundlegend und richtungweisend waren, und an zweiter Stelle, welche Zeitströmungen auf diese Anlagen befruchtend eingewirkt haben.

Kapitel I.

Innere Einflüsse auf seine Welt.

1. Seine Geburt.

A. Seine normannische Art.

Das erste und bedeutungsvollste Moment für die innere Formung und Entwicklung eines Menschen ist die Abhängigkeit von der Rasse, in die er hineingeboren wird, und die blutmäßig seiner Persönlichkeit den charakteristischen Stempel der rassischen Eigenart aufdrückt. Barbey d'Aurevilly ist Normanne fast reiner Abstammung, und zwar nicht nur rein äußerlich durch die Geburt, sondern als Mensch und Dichter ist er dem Boden und Volk der Normandie innerlich so wesenhaft und untrennbar verbunden, daß er losgelöst vom Geiste seiner Rasse kaum zu denken wäre. Wir können deshalb Laurentie nicht beipflichten, der behauptet, Barbey d'Aurevilly gehöre keiner Provinz an, sondern sei schlechthin ein französischer Dichter, dessen „normandisme" nur ein „système" sei, entsprungen dem Ehrgeiz, ein normannischer Walter Scott zu werden.[1]) Gewiß ist er ein französischer Dichter. Aber ist nicht auch Th. Storm ein deutscher Dichter, obschon er als Mensch und Künstler aus einer deutschen Provinz kommt und mit ihr innig verwachsen ist? Barbey d'Aurevillys Normannentum hindert ihn also durchaus nicht, ein französischer Dichter zu sein, und umgekehrt. Wenn sein Lebenswerk auch nicht in demselben Maße lokales Gepräge trägt, wie es bei Scott der Fall ist, so schöpft er doch in dem Besten, was er geschaffen hat,[2]) so sehr aus dem Quell der normannischen Landschaft und Volksseele, daß wir nicht verstehen, wie man alles das einem rein äußerlichen Ehrgeiz glaubt zuschreiben zu können. Dazu kommt, daß es den Dichter auch in den Romanen und Novellen, in denen er nicht auf Scotts Spuren wandelt

[8]) a. a. O. S. 144.
[1]) F. Laurentie, Sur Barbey d'Aurevilly. Paris, Emile Paul, 1912. S. 26.
[2]) Le Chevalier Des Touches, L'Ensorcelée, Un Prêtre marié.

und ein solcher Ehrgeiz nicht in Frage kommt, immer wieder zur normannischen Heimat hinzieht. Wie sehr sein innerstes Wesen in seiner Heimat wurzelte, zeigen übrigens mit aller Deutlichkeit die Worte, die er an seinen Freund Trebutien schreibt: „J'ai la faiblesse d'aimer mieux mon nom derrière le vitrage d'une boutique de Caen que derrière tous les vitrages de toutes les boutiques de la terre",[3]) und ebenso folgende Stelle: „D'ailleurs, romans, impressions écrites, souvenirs, traveaux; tout doit être normand pour moi et se rattacher à la Normandie".[4]) Die Literaturgeschichte beweist mit vielen Beispielen, daß Laurentie unrecht hat, wenn er weiterhin behauptet, als Dichter der Normandie hätte Barbey d'Aurevilly an Bedeutung verloren.[5]) Fritz Reuter z.B. ist trotz des lokalen Charakters seiner Werke und sogar trotz des schwer verständlichen Dialektes ein Dichter von großer Bedeutung, und Walter Scott konnte sich trotz seiner großen Vorliebe für schottische Geschichte und Art nicht nur in England, sondern in ganz Europa durchsetzen und sogar vorbildlich werden. Betrachten wir schließlich alles das im Lichte der Liebe und Anhänglichkeit, mit welcher der Dichter bei jeder Gelegenheit von seiner normannischen Heimat spricht, so kann nicht der leiseste Zweifel daran bestehen, daß er Normanne war mit Leib und Seele.

a. Als Normanne hat Barbey d'Aurevilly nordisch-germanisches Blut.

Der Normanne ist nicht Romane. Seine Vorfahren kamen aus dem hohen Norden und siedelten sich in dem nach ihnen benannten Gebiete der heutigen Normandie an. Obwohl er im Laufe der Zeit ein zuverlässiger französischer Staatsbürger wurde, ist er seiner völkischen Eigenart treu geblieben und unterscheidet sich deshalb an Art und Charakter nicht unwesentlich von dem Südfranzosen.

Die Normannen haben also nordisch-germanisches Blut in den Adern. Das Blut des nordischen Menschen fließt nicht so leicht und heiter wie das des Südländers. Deshalb ist der Germane von Natur aus langsam und grüblerisch in seinem Denken und Empfinden; denn es kommt ihm nicht so sehr auf die Fülle der Eindrücke an als auf ihre Erfassung und Verarbeitung. Er geht weniger in die Breite als in die Tiefe. In der Einleitung zu *L'Ensorcelée* sagt Barbey d'Aurevilly, daß es dem Normannen neben Körperstärke und gesundem Menschenverstand auch an Einbildungskraft nicht fehlt, „du moins si, comme les populations du Midi, ils n'ont pas cette poésie qui consiste dans l'éclat des images et le mouvement de la pensée, ils ont celle-là . . . qui vient de la profondeur des impressions" (S. 6). Auf diesem Unterschied beruht die Eigenart, vielleicht darf man sagen Einzigartigkeit der nordisch-germanischen Sagenwelt. Dieselbe charakteristische Gegensätzlichkeit können wir leicht zwischen Wolfram von Eschenbachs *Parzival* und Gottfried von Straßburgs *Tristan und Isolde* feststellen, und sehr interessant von diesem Gesichtspunkte aus ist der Vergleich der Grimmschen Hausmärchen z. B. mit den denselben Stoff behandelnden Märchen von Perrault. Der nordische Mensch ist also nicht so leicht und schnell

[3]) Lettres à Trebutien, 26. Mai 1851.
[4]) Premier Memorandum, 20. Okt. 1856.
[5]) a. a. O. S. 29.

fertig mit den Erscheinungen des Lebens, das ihn umgibt, und erst recht nicht mit denen des Lebens, das er in sich trägt, weil er sich nicht mit dem äußeren Schein und den Eindrücken begnügen kann, sondern hinter die Dinge schauen und ihnen auf den Grund kommen will. Je mehr aber ein Mensch den Dingen auf den Grund kommen will, desto mehr erkennt er das Rätselhafte ihres Wesens. Fragen tauchen auf, um immer wieder neuen Fragen Platz zu machen. So sieht sich der nordische Mensch auf Grund seiner blutmäßigen Veranlagung häufiger vor Probleme gestellt als Menschen anderen Blutes und wird dadurch leichter ein Sucher und Grübler und eine problematische Natur.

Es ist klar, daß diese Art das Leben nicht erleichtert, sondern erschwert. Und es scheint wahr zu sein, daß der schwerblütige Nordländer im Durchschnitt mit dem Leben nicht so leicht fertig wird wie der leichtlebige Sohn des sonnigen Südens. Das aber macht den Menschen leicht melancholisch, und der Dichter selbst bringt diese Melancholie in ursächlichen Zusammenhang mit der Landschaft, wenn er in *Ce qui ne meurt pas* von England und der Normandie sagt: „Le ciel si souvent gris et pluvieux . . . qui nous pénètre si profondément le coeur de sa lumière mélancolique" (Bd. I, S. 4). Daher kommt die schwermütige Stimmung, die so häufig über der nordischen Poesie und Sagenwelt liegt, die unsern Balladen und vor allem unserm Volkslied ein so eigenartiges und ergreifendes Gepräge verleiht. Diese Melancholie finden wir nicht selten bei Barbey d'Aurevilly selbst und als Widerschein seines Wesens bei einzelnen seiner Personen und über ganzen Werken. So liegt ein Hauch von Schwermut über Madame de Scudemor in dem eben genannten Werke und bestimmt die eigenartige Stimmung des ganzen Romans. Die Melancholie ist hier so sehr mit dem Ganzen verwoben, daß es schwer zu sagen ist, ob sie die Grundlage oder die Wirkung des Problems ist. Jedenfalls ist die Verbindung zwischen beiden keine zufällige, sondern eine innere, um nicht zu sagen organische, die auf der Auffassung des Dichters beruht, daß das ganze Leben ein Geheimnis und die Melancholie die Quelle aller Gefühle ist: „C'est un mystère comme toute la vie. C'est une mélancholie comme tous les sentiments" (Bd. I, S. 208).

Menschen mit einer solchen seelischen Einstellung sind selten gesellig, sondern sie gehen gerne Wege, die abseits der großen Menge liegen und ihr unbekannt sind. Sie sehen eben die Erscheinungen des äußeren und inneren Lebens in eigenem Lichte und werden von der Menge, die am liebsten allem Problematischen aus dem Wege geht, gewöhnlich nicht verstanden. So werden sie einsam, und man hat die Behauptung aufgestellt — und wir können sie durchaus verstehen —, daß der nordische Mensch in besonderer Weise zu dieser Einsamkeit hinneige. Wir können also auch hier die inneren Zusammenhänge zwischen nordischem Blut und problematischer Geistesrichtung verfolgen. Barbey d'Aurevilly war Zeit seines Lebens innerlich einsam. Dem steht sein Dandytum nicht entgegen, sondern es spricht, wie wir noch sehen werden, gerade dafür; denn es ist auf dem Horazschen *Odi profanum vulgus* aufgebaut und ist, psychologisch verstanden, im tiefsten Grunde nichts anderes als der äußere Rahmen, in den seine innere Vereinsamung flüchtet. Auch hier haben wir einen Beweis für die oben aufgestellte Behauptung, daß der

Dichter seine Personen nicht schematisch erfaßt, sondern lebendig aus sich heraus gestaltet. Denn diese innere Einsamkeit finden wir häufig bei seinen Personen, und zwar nicht nur als stimmungsvolles Motiv, sondern als charakterischen Wesenszug und als Trägerin problematischer seelischer Vorgänge. So entsteht z. B. aus einer solchen inneren Vereinsamung das Problem „Amour impossible", und eine ganz große Einsame ist Madame de Scudemor, die an dem Problem innerlich und äußerlich zerbricht. Einsame Naturen zum Teil stark problematischen Charakters sind ferner Aimée de Spens in *Le Chevalier Des Touches*, bei welcher die innere Vereinsamung bezeichnenderweise mit Taubheit, und Lasthénie in *Une Histoire sans Nom*, bei welcher sie sich mit absolutem Schweigen verbindet, während Calixte in *Un Prêtre marié* sich aus der Außenwelt in sich selbst zurückzieht und im Geiste des Karmeliterordens ihr Glück findet und die Lösung aller Probleme des Lebens erhofft.

Der innerlich einsame Mensch wird in seinem Denken und Fühlen fast mit Notwendigkeit Individualist. Darum tragen die eben genannten Gestalten Barbeyscher Werke stark individualistisches Gepräge, wie übrigens gerade in dieser Beziehung alle seine Personen wesentliche Züge des Dichters aufweisen; denn Barbey d'Aurevilly selbst ist so sehr Individualist, daß wir in dieser Eigenschaft geradezu den Grundzug seines Wesens und die Wurzel seiner Eigenart zu sehen haben. Daß er selbst sich darüber klar war, beweist folgende Stelle: „Singulière chose, que je savais exister pour les autres, mais singulière pour moi, qui sens si peu comme les autres et qui ai une âme à part pour tant d'impressions". [6]) Auch dieser Individualismus hat seinen tiefsten Grund in dem Normannentum des Dichters. Der Normanne bewahrt zäh wie der Bauer, der er ja eigentlich damals auch noch war, seine Eigenart. Er ist in seinem tiefsten Wesen konservativ, hält hartnäckig am Ererbten fest und wehrt sich gegen das hereinflutende Neue. Es ist deshalb kein Zufall, daß die Normandie, wie die Bretagne, eine Zeitlang ein Bollwerk der königstreuen „chouans" gegen die Revolution war, und Männer wie der Chevalier Des Touches verkörpern mit ihrer rassen- und blutmäßig konservativen Gesinnung und ihrer bis zum Eigensinn gesteigerten Eigenart normannisches Wesen. Von diesem Wesen trägt unser Dichter ein gerütteltes Maß in sich. Er ist konservativ, aristokratisch, königstreu. Er kämpft mit einer zähen Verbissenheit, die selbst vor dem eigenen Vorteil nicht haltmacht, für seine politischen und künstlerischen Ideale. Und schließlich ist er von einer Eigenart, wie sie sich selbst unter seinen engeren Landsleuten wohl nicht häufig gefunden haben mag. So trifft alles bei ihm zusammen, um ihn zum Individualisten zu machen. Als solcher betrachtet er das Leben und die Menschen in seiner besonderen Art. Das gewöhnliche, normale Leben reizt ihn wenig. An dem Durchschnittsmenschen geht er vorbei, und von der Masse will er nichts wissen. Als Individualist sieht er das Leben individuell. Wie er selbst durch seinen Individualismus mit der Umwelt in Konflikt gerät, so sind die Menschen, die er nach seinem Bilde schafft, individualistisch und tragen ihre Konflikte schaffende Gegensätzlichkeit in ihrer problematischen Natur. So konnte Barbey d'Aurevilly zum Darsteller des Psychologisch-Problematischen werden.

[6]) Premier Memorandum, 17. Sept. 1858.

b. Als Normanne ist er Nachkomme von Seefahrern.

Die Vorfahren der Normannen waren kühne und abenteuerlustige Seefahrer. Ihre Wikingerfahrten machten sie zum Schrecken der Völker. Sie waren die ersten und eigentlichen Entdecker Amerikas. Über das Meer herüberkommend haben sie sich zu beiden Seiten des Ärmelkanals in England und Frankreich niedergelassen. Der Kanal, das Meer der Normandie, wird in besonderer Weise von Stürmen heimgesucht, und dieser Umstand ist nicht ohne Einfluß auf den Charakter des Volkes geblieben, wie Barbey d'Aurevilly von sich selbst bezeugt: „Moi, né dans la furie des vagues de la Manche . . . je n'aime point cette mer d'huile d'olive".[7]) Der gesunde Mensch erstarkt an den Widerständen, die er findet, und im Kampf mit ihnen wird seinem Wesen ein eigener Zug aufgedrückt. Deshalb ist der Normanne, wie wir bei Des Touches gesehen haben, tapfer bis zur Verwegenheit und liebt Kraft und Stärke auch bei anderen. Aus diesem Grunde ist er stolz auf seine Vorfahren, „les rois de la mer, pour qui la mer elle-même avec ses sublimes étendus, n'était qu'une grande route, audacieusement suivie, vers des proies et des pillages inconnus".[8]) Und wenn der Dichter von diesen „anciens rois de la mer" sagt: „nos ancêtres",[9]) so spricht aus diesem kraftvollen Selbstbewußtsein das tiefeingewurzelte blutmäßige Erbgut von Jahrhunderten, und vor seinem geistigen Auge steigen Gestalten auf, wie die eines Rollo, „le fils mystérieux de la fée des mers", eines Wilhelm des Eroberers und anderer.

In diesem Geiste ist Barbey d'Aurevilly seit seiner Jugend von dem Gedanken an große Taten beherrscht, und Kraft und die aus stolzem Kraftgefühl fließende Tat stehen deshalb auch unter den Idealen unseres Dichters in vorderster Linie. Von der Kraft sagt er in *Ce qui ne meurt pas:* „La force — la plus belle chose qu'il y ait dans le monde après la vertu!" In seinem Tatendrang aber ruft der Dichter aus: „L'action est la vraie grandeur de l'homme" (Bd. II, S. 238 u. 239), und er wertet einen „succès d'homme d'action" höher als einen literarischen Erfolg.[10]) Er ist eine soldatische Natur und besitzt eine vorbildliche Selbstdisziplin: „Je n'aime pas à manquer à mes résolutions. On se fait des habitudes lâches si vite!"[11]) Als sich die zivilisierte Welt rüstet, Griechenland von den Türken zu befreien, ist der 15jährige Junge verzweifelt, daß er wegen seiner Jugend nicht mitziehen kann und schreibt in edler Begeisterung sein erstes Dichtwerk, die Ode *Aux Héros des Thermopyles.* Entsprechend dieser Einstellung möchte der Dichter am liebsten Soldat werden, aber dieser Beruf ist ihm verschlossen, da sein royalistisch gesinnter Vater ihm nie erlaubt hätte, unter einem ihm verhaßten Regime zu dienen. Der Vater möchte ihn an die Scholle fesseln, aber das friedliche Landleben sagt ihm nicht zu, und er setzt es durch, daß er in Caen Rechtswissenschaft studieren kann und schließlich Schriftsteller wird. Jedoch noch 1855 schreibt er mit schmerzlichem Bedauern

[7]) Premier Memorandum, 17. Sept. 1858.
[8]) Ce qui ne meurt pas, Bd. I, S. 4.
[9]) L'Ensorcelée, S. 59.
[10]) Lettres à Trebutien, 25. März 1843.
[11]) Premier Memorandum, 21. Sept. 1836.

an Trebutien: „Si, au lieu d'aller faire mon droit à Caen, j'étais allé faire le coup de sabre dans l'Algérie . . . je serais maintenant général ou j'aurais été tué. Deux bonnes choses".[12])

Soldat also konnte er nicht werden. Dafür entschädigte sich seine kämpferische Natur auf anderen Gebieten. Wie sehr sein Wesen darauf eingestellt ist, Schwierigkeiten nicht nur nicht aus dem Wege zu gehen, sondern sie aufzusuchen, zeigt sich bis in die kleinsten Einzelheiten. So ist der Dichter sich nicht klar darüber, ob der Name eines Malers Hemling oder Memling lautet und schreibt bezeichnenderweise: „J'aimerais mieux Memling, moi! et précisément parce que c'est plus difficile".[13]) Von gewissen Menschen sagt er: „J'aime ces sortes d'hommes, tout action et expérience, — ces vieux Goëlands, déplumés par la tempête, et qui lui ont résisté".[14]) Sehr bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang ferner die Tatsache, welcher er an einer andern Stelle Ausdruck verleiht: „Décidément, je hais les montagnes".[15]) Warum? Weil er als Normanne an die Ebene gewöhnt ist? Das ist möglich, obgleich man bei Bewohnern des Flachlandes eher eine ausgesprochene Sehnsucht nach den Bergen findet. Jedenfalls dürfte hier ein seelisches Moment mitspielen. Die Berge sind ihm symbolisch Hindernisse, welche das in den Adern des „fils des pirates" fließende abenteuerlustige Kämpferblut seiner Vorfahren zu Kampf und Überwindung reizt, und er vergleicht sich mit den Titanen in ihrem Ringen mit diesen Naturgewalten: „Suis-je parent des Titans sur lesquels elles ont été jetées?"

Aus diesem normannischen Zuge seines Wesens verstehen wir die Vorliebe Barbey d'Aurevillys für Kraftnaturen und Tatmenschen, wie sie uns im ersten Teil unserer Arbeit entgegengetreten sind, und deren hervorragendsten Vertreter wir in dem Chevalier Des Touches kennen gelernt haben. Das in der Wahl der Mittel ziemlich skrupellose Kraftmeiertum dieser Helden hat uns bisweilen in seiner Übersteigerung abgestoßen. Hier verstehen wir die Art dieser Menschen besser. Auch sie sind aus dem Wesen des Dichters geboren, sind Schöpfungen seiner eigenen normannischen Kraftnatur und Tatenfreudigkeit, wenn er auch in seinem leidenschaftlichen Drang nach Gestaltung seiner Phantasiebilder hier und da die Grenze überschreitet. Aber dieser Drang hat den Dichter nicht nur veranlaßt, Kraftmenschen dieser Art zu schildern. Sympathischer berührt er uns, und größer ist er da, wo er uns sein Ideal von Kraft und Tat in seelischer Stärke darstellt. Welche innere Stärke sehen wir z. B., wenn auch irregeleitet, in Madame de Scudemor! Welche unheimliche seelische Kraft geht von der Vellini aus! Welche bis zum Fanatismus gesteigerte Kraft des Empfindens und Wollens ist in Madame de Ferjol verkörpert! Und wenn wir die zarteste und poetischste seiner Gestalten betrachten, Calixte Sombreval, so finden wir unter der zarten Hülle eine innere Kraft des Wollens und der Opferbereitschaft, die wahrhaft heroisch wirkt.

---

12) Lettres à Trebutien, 15. Apr. 1855.
13) Premier Memorandum, 2. Okt. 1856.
14) Deuxième Memorandum, 17. Sept. 1858.
15) Ebenda, 19. Sept. 1858.

In *Une Page d'Histoire* sagt Barbey d'Aurevilly, der Normanne sei körperlich und seelisch „robustement organisé" (S. 238). Er ist also in seiner körperlichen Kraft nicht nur tapfer und verwegen, sondern, wie es meistens der äußern Kraftnatur entspricht, er kennt auch starke Leidenschaften. Wenn der nordische Mensch auch nicht so schnell und heißblütig empfindet wie der Südländer, so besitzt er doch ein reiches Innenleben, und sein Gefühl ist um so tiefer, je weniger nahe es an der Oberfläche liegt. Das zeigt uns die Tiefe und Stärke des Gefühls in der nordischen Dichtkunst, das zuweilen zu leidenschaftlichen Ausbrüchen von unerhörter Wucht führt. Barbey d'Aurevilly selbst war ein Mensch von starker Leidenschaftlichkeit, der seine Personen in einer bis zur Leidenschaft gesteigerten inneren Erregung geistig empfing und gestaltete. Und wenn wir oben gesagt haben, daß seine Menschen Spiegelbilder seines Wesens sind, so gilt das in hervorragendem Maße in dieser Beziehung. Darum sind seine Hauptpersonen ausnahmslos Träger starker und stärkster Leidenschaften. Gefühle im gewöhnlichen Sinne des Wortes finden wir selten bei ihnen. So sehr auch bei dem Dichter von Liebe die Rede ist, kennt er doch die Liebe, wie andere sie schildern, kaum. Liebe ist bei ihm alles betäubende und alles verzehrende Leidenschaft. Denken wir daran, wie Frau von Scudemor ihr Kind hätte töten können, weil sie es empfangen und geboren hat, bevor sie ihren Geliebten kannte. Denken wir auch an ihre Liebe zu diesem: „Ce fut une fièvre . . . j'étais folle, j'étais malade", und an die Ausbrüche ihrer Verzweiflung, als sie sich getäuscht sieht: „Il me prenait des rages à me rouler nue sur les parquets".[16]) Ihrer Tochter Camille genügt selbst die leidenschaftliche Liebe nicht, wie wir gesehen haben, und sie sucht sogar die Leidenschaft durch den Inzestgedanken noch zum Verbrechen zu steigern. Vellini kennt Liebe ohne Leidenschaft überhaupt nicht, und die Gräfin de Tremblay wird aus Liebe zur zweifachen Mörderin. Diese Leidenschaft mit ihren Ausbrüchen finden wir nicht nur bei Frauen, sondern auch bei Männern. Wir erinnern uns an die krankhafte Leidenschaftlichkeit des 17jährigen Allan zu der 40jähr. Frau de Scudemor, an die tolle Liebe Néels de Néhou zu Calixte und an die zehn Jahre sinnlich-schwüler Leidenschaft Ryno de Marignys zu Vellini. Das leidenschaftliche Element spielt bei dem Dichter eine solche Rolle, daß er sich in der Widmung eines Exemplars von *Une Page d'Histoire* an Madame Aubernon zu den Worten versteigt: „Il est des crimes si involontairement passionnés qu'on les aime comme des innocences".[17])

Eine Mentalität, die in diesem Maße in der Vorliebe für den starken Menschen verankert ist, mag es sich nun um Kraft- und Tatmenschen, oder mag es sich um seelische Stärke oder Leidenschaft im Guten wie im Bösen handeln, muß den Menschen grundsätzlich unter einem bestimmten Gesichtswinkel sehen. Vorzüge und Fehler, Tugenden und Laster, Gefühle und Empfindungen werden aus dem Bereich des Gewöhnlichen herausgehoben und in das Ungewöhnliche, Leidenschaftliche, Maßlose gesteigert. Psychologisch Einfaches wird zu Rätselhaftem verdunkelt, Fragen über Fragen entstehen, und das Problematische gewinnt die Oberhand.

[16]) Ce qui ne meurt pas, Bd. I, S. 116 u. 172.
[17]) Jean de Bonnefon, a. a. O.

Weil aber die einzelnen Faktoren, wie vorstehend nachzuweisen versucht wurde, vorwiegend normannischen Charakters sind, werden wir die Vorliebe Barbey d'Aurevillys für das Psychologisch-Problematische auch auf diese Wurzeln zurückführen dürfen.

B. Seine Weltanschauung.

Wie die völkische Zugehörigkeit und blutmäßige Art des Menschen durch die Geburt bestimmt wird, so auch seine Weltanschauung und das auf ihr beruhende innere Leben mit seinen religiös-sittlichen Werten. Diese beiden Faktoren stehen jedoch nicht vollkommen unabhängig nebeneinander, sondern das weltanschauliche Fühlen und Denken wird durch die durch Blut und Boden bedingte völkische Art des Menschen auf mancherlei Weise beeinflußt.

a. Er ist abergläubisch.

Ein Bestandteil der Weltanschauung und in gewissem Sinne eine Vorstufe des Glaubens ist der Aberglaube, der durch die Eigenart der normannischen Landschaft begünstigt wird. Der Normanne hat auf der einen Seite das Meer, auf der andern das Flachland der Normandie. Sind die Bewohner der Meeresküsten überhaupt eigene Menschen, so gilt das für die Anwohner der nördlichen Meere in besonderer Weise, weil dem Meere und der Landschaft des Nordens die südliche Sonne mit ihrer heiteren Klarheit fehlt. Das Meer dehnt sich vor dem Menschen aus wie eine unendliche Ebene und verschwimmt den größten Teil des Jahres in der Ferne mit dem düsteren Grau des Himmels. Die Unendlichkeit legt sich drückend auf den Menschen. Wie eine Frage, wie ein Rätsel steht sie vor ihm und beeindruckt seine Phantasie. Diese sucht die Rätsel nach ihrer Art zu lösen, indem sie die unendliche Leere mit geheimnisvollen Wesen bevölkert, die allmählich so sehr Gestalt annehmen, daß sie mit dem Volksglauben untrennbar verbunden bleiben. Der Eindruck des Unheimlichen und Naturgewaltigen wird, wie wir bei Barbey d'Aurevilly selbst gesehen haben, durch die Stürme des Ärmelkanals verstärkt, welche den Lieben auf hoher See wie böse Geister Gefahr drohen und sich den Angehörigen daheim wie ein Alb auf die Brust legen. Kommen dann die Seefahrer heim und erzählen, was sie auf der Fahrt durch die unendliche Einsamkeit im Nebel düsterer Tage und in der geheimnisvollen Stille der Nacht gesehen und erlebt haben wollen, so wird das Reich abergläubischer Vorstellungen und Gestalten immer größer.

Wenden sich diese Menschen von den beängstigenden Rätseln des Meeres ab und schauen in das Land, dann dehnt sich vor ihren Augen das weite Flachland der Normandie aus, und aus dem Dunkel der Ebene treten ihnen neue Spukgestalten entgegen. Denn dieses Flachland, „où l'on ne rencontrait ni arbres, ni maisons, ni haies, ni traces d'homme ou de bêtes",[18]) und dessen schönste Jahreszeit bezeichnenderweise der Herbst ist, hat mit dem Meere eine unheimliche Ähnlichkeit. Auch hier brauen die Nebel den größten Teil des Jahres, auch hier liegt ein „ciel opaque uniformément gris" über der einsamen Weite, die sich im Herbst und besonders im Winter in „vallées d'eaux infinies, désolées, monotones

[18]) L'Ensorcelée, S. 3.

et que rien n'anime plus" verwandelt, „dont le morne aspect . . . vous noie l'imagination et le coeur comme le plus triste des désastres".[19]) Gespenstisch ragen einzelne Baumstümpfe aus dem wallenden Nebel wie geisternde Spukgestalten. Zu nächtlicher Zeit verirren sich in diese Stille Glockenschläge von fernen Türmen, als riefen sie zu der Geistermesse des Abbé de la Croix-Jugan, und „les cris sinistres . . . des corbeaux croassants du fond des nuées, sans qu'on les voie, ou dans l'épaisseur des brouillards"[20]) lassen den einsamen Wanderer, dessen Einbildungskraft mit den unheimlichen Gestalten des Volksaberglaubens angefüllt ist, an die verzweifelten Rufe Ermordeter oder Verdammter denken. So liegt in dieser Landschaft eine eigene Poesie und Größe, aber „cette double poésie de l'inculture du sol et de l'ignorance de ceux qui la hantaient"[21]) mußte in Verbindung mit den Rätseln und Geistern des Meeres ihren Ausdruck in einem lebhaften Aberglauben finden, aus dessen Reichtum der Dichter, wie wir an anderer Stelle gesehen haben, gerne und oft schöpft.

So ist der Normanne abergläubisch geworden, und auch Barbey d'Aurevilly hat diesem Zuge seines Volksstammes seinen Tribut entrichtet. Kein Wunder, daß ein Mann mit reichem Innenleben, in dem der Geist dieser Rasse und Landschaft lebendig ist, von Natur aus „un grand amateur et dégustateur de légendes et de superstitions populaires, lesquelles cachent un sens plus profond qu'on ne croit" ist.[22]) Er bekennt sich deshalb mehr als einmal zum Aberglauben, wenn auch nicht ganz im Sinne seiner ungebildeten Landsleute. Seine Stellung zum Aberglauben entspringt mehr seinem normannischen Blut als seinem Katholizismus. Denn schon vor seiner Bekehrung gesteht er, daß er abergläubisch sei, denn „être superstitieux montre que l'on est capable de profondeur d'impression",[23]) und an derselben Stelle schreibt er: „Mon rêve a eu raison; réponse aux gens qui se piquent de n'être pas superstitieux".[24]) Dieser Aberglaube gehört so sehr zu seinem Wesen, daß er ihn auch nach seiner Bekehrung zum Glauben seiner Kindheit nicht ablegt, sondern durch religiöse Momente verstärkt.

b. Er ist Katholik.

Wir haben zu entwickeln versucht, wie normannische Art und Landschaft den Aberglauben wecken und begünstigen. Die Wirkung geht aber noch weiter. Denn der denkende Mensch kann auf die Dauer beim Aberglauben nicht stehen bleiben. Gerade der nordische Mensch schaut tiefer und verlangt mehr. Die Einsamkeit der „landes" ruft zur Sammlung und führt zur Verinnerlichung des Lebens. Die „grandeur de solitude" erhebt von der niederdrückenden Wirkung der melancholischen Landschaft, und die „grandeur de tristesse désolée"[25]) läßt nach einer Hilfe ausschauen, die stärker ist als die Bosheit der Gespenster des Aberglaubens. So schaut der Mensch in die scheinbar unbegrenzte Ebene, die

[19]) Ce qui ne meurt pas, Bd. II, S. 4 u. 5.
[20]) Ebenda, S. 4.
[21]) L'Ensorcelée, S. 3.
[22]) L'Ensorcelée, S. 43.
[23]) Premier Memorandum, 13. Aug. 1836.
[24]) Premier Memorandum, 8. Nov. 1837.
[25]) L'Ensorcelée, S. 3.

vor ihm liegt, von Geheimnissen umgeben und erfüllt, Sehnsucht weckend in ihrer Weite. Kirchtürme ragen zum Himmel empor, wie Wegweiser der Sehnsucht Ziel und Weg weisend. Glockentöne schwingen durch die Luft wie Stimmen von oben und rufen den Menschen zu Gott und zum Gebet. So erstehen der suchenden Seele Symbole, die sie über den Aberglauben hinaus zum Glauben führen.

Der Glaube der Normannen ist der Katholizismus, dem sie durch alle Stürme mit der ganzen Zähigkeit ihres Wesens treu geblieben sind. So ist auch Barbey d'Aurevilly nicht nur in diesen Glauben hineingeboren, sondern innerlich so sehr mit ihm verwachsen, daß er sich nicht für immer von ihm abwenden konnte, sondern wieder zu ihm zurückkehren mußte, wie zu einer Wurzel seines Wesens. Es heißt deshalb das tiefere Wesen unseres Dichters und alle genannten Momente gründlich verkennen, wenn man sagt, sein Katholizismus sei „dénué de religiosité, mais attaché à certaines formes et traditions religieuses". Er glaube nur, was er glauben wolle.[26]) Ebensowenig ist seine Religiösität ein bloßes Produkt der Erziehung, wie Riotor meint.[27]) Denn man schätzt einen Menschen, der wahrhaftig nicht der erste Beste war, sehr gering ein, wenn man unterstellt, er sei nur wegen äußerer Formeln und Traditionen zu einem Glauben zurückgekehrt, dessen Wesen ihm fremd geblieben sei. So oberflächlich war er nicht. Das beweist die schöne und tiefe Stelle aus *A un Dîner D'Athées:* „Comprenaient-ils enfin, ces athées, que, quand l'Eglise n'aurait été instituée que pour recueillir les coeurs — morts ou vivants — dont on ne sait plus que faire, c'eût été assez beau comme cela?" (S. 315). Was ihn innerlich zum Katholizismus zurückgeführt hat, können wir aus einer Stelle in *Une Histoire sans Nom* mit aller Deutlichkeit erkennen. Denn gerade der Sinn für Mysterien schließt das Formelle aus und geht auf das Wesen der Religion. „Un mystère, c'est la plus profonde chose qu'il y ait pour l'imagination humaine. Le mystère, c'est la religion pour les peuples, mais c'est la religion aussi pour nos pauvres coeurs" (S. 65).

Das angeführte zweifellos falsche Urteil über Barbey d'Aurevillys Religiosität scheint sich auf die Eigenart seines Katholizismus zu gründen. Wenn auch zwischen dem Katholizismus des Mittelalters und dem der Neuzeit, dogmatisch verstanden, kein Unterschied ist, so trägt ersterer doch ein eigenes, und zwar eben ein mittelalterliches Gepräge. Fassen wir die Mentalität unseres Dichters, wie wir sie oben zu entwickeln versucht haben, ins Auge, so verstehen wir ohne weiteres, daß ihm der Katholizismus mittelalterlichen Gepräges bei weitem mehr zusagen mußte, weil er in wichtigen, wenn auch nicht wesentlichen Punkten, seinem Fühlen und Denken entgegenkam. Grelé erklärt sich die Sache so, daß er diesen Katholizismus „catholicisme aristocratique" nennt. Erst im Zusammenhang mit der französischen Revolution habe sich die katholische Religion allmählich, besonders unter Leo XIII., zum „catholicisme social" entwickelt. Letzterer habe für den aristokratisch-konservativen

[26]) H. de Gourmont, Promenades littéraires. Paris, Mercure de France, Nov. 1904, S. 262 u. 402.

[27]) Léon Riotor, Deux Nomarques de Lettres, Paris, Librairie de la Plume, 1895. S. 256.

Barbey d'Aurevilly naturgemäß nicht in Betracht kommen können.[28]) Wenn wir auch dieser Erklärung, die Richtigkeit der Unterscheidung vorausgesetzt, nicht jede Berechtigung absprechen wollen, müssen wir doch feststellen, daß sie den Kern der Frage nicht trifft. Die letzten Gründe liegen tiefer und beruhen nicht auf historisch-dogmatischen Erwägungen, sondern sind der unmittelbare Ausdruck einer seelischen Veranlagung, die ihr Äquivalent gerade in diesem Katholizismus fand. Ihm fühlt er sich wesensverwandt. In jene Zeit flüchtet er sich in seinem Haß gegen den in den beiden Parallelerscheinungen der Revolution und der Aufklärung verkörperten Liberalismus. Dieser will im Lichte der Vernunft alle Rätsel lösen und kennt nur wissenschaftliche Probleme. Wie Barbey d'Aurevilly überall von seiner problematischen Natur in einer bestimmten Richtung geführt wird, so treibt sie ihn aus seiner Zeit hinaus in das geheimnisvolle Dunkel des Mittelalters, wo die Wissenschaft noch versuchte, das rätselhafte Seelenleben des Menschen auf eine Formel zu bringen, und wo der schöpferischen Phantasie die Probleme aus den noch ungeklärten Grenzgebieten zuströmten. Nur im Geiste jener Zeit ist die Malgaigne möglich. Ihm gehört das Magische im Wesen der Vellini an, aus ihm ist die zarte Mystikerin Calixte geboren. An jene Zeit gemahnt der abgefallene Priester Sombreval hinter seinen chemischen Retorten, der dem Fluche Gottes verfallen ist. Ein Kind jener Zeit ist die unglückliche Jeanne, die durch ihre Liebe zu einem Priester der Verdammung anheimfällt, ist der Priester selbst, der nach seinem Tode wiederkommt, um zu sühnen, und nicht sühnen kann. Ein Produkt jener Zeit ist der Glaube, um den sich der Aberglaube rankt, und um den sich phantastische Spukgestalten drängen.

Das ist der Weg des Dichters zum Katholizismus des Mittelalters, und dieser Weg ist letzten Endes nichts anderes als der Ausdruck seiner inneren Verwandtschaft mit dem Geiste jener Zeit. Konsequenz ist allerdings nicht die Stärke Barbey d'Aurevillys, und wir finden ihn auch hier auf Seitenwegen, die ihn seine Eigenart führt. Er schildert nämlich die menschliche Leidenschaft und Verderbtheit in einer Art, wie sie mit dem Katholizismus grundsätzlich kaum zu vereinbaren ist, weshalb der Erzbischof von Paris den katholischen Buchhändlern den Verkauf der *Diaboliques* verbot. Er selbst erklärt in der Einleitung zu *L'Ensorcelée* seine Freiheit mit der „grande largeur catholique qui ne craint pas de toucher aux passions humaines lorsqu'il s'agit de faire trembler sur leurs suites" (S. VII). Aber wir müssen gestehen, daß wir nur schwer an diese didaktische Absicht glauben können, zumal er, als der von ihm angegriffene Baudelaire bedauerte, ihn als Katholiken nicht zum Duell herausfordern zu können, bezeichnenderweise sagte: „J'ai toujours mis, par malheur, mes passions au-dessus de mes principes".[29]) Vielmehr sind auch für diese Eigenart seine eigene leidenschaftliche Natur und seine Vorliebe für das Ungewöhnliche und Problematische verantwortlich zu machen.

So ist Barbey d'Aurevilly zu einem eigenartigen Katholizismus geführt worden, und darauf beruht der Teil seiner Psychologie und Ästhetik, der

[28]) a. a. O. S. 116 u. 108.
[29]) E. Seillière, a. a. O. S. 102.

ihm den Vorwurf des Satanismus[30]) eingetragen hat. Wir werden zu untersuchen haben, wieweit dieser Vorwurf berechtigt ist. Daß der Satanismus des Dichters jedoch nicht ausschließlich ein Ausfluß seines Katholizismus ist, ergibt sich aus der Tatsache, daß sich deutliche Spuren davon schon vor seiner Bekehrung finden, wie wir das ja auch bei seinem Aberglauben gesehen haben. Er hatte also mit seinem katholischen Glauben nicht auch den Glauben an die dämonischen Mächte, deren Wirken wir schon in *Une vieille Maîtresse* begegnen, abgelegt. Zum eigentlichen Ausbruch aber kam dieser Glaube erst mit seiner Rückkehr zum Katholizismus mittelalterlichen Gepräges, in dessen Legenden und Volksglauben der Teufel einen breiten Raum einnahm. Deshalb legt der Dichter in der Vorrede zu *Les Diaboliques* das grundsätzliche Bekenntnis ab: „L'auteur de ceci . . . croit au Diable et à ses influences dans le monde" (S. I). Deutlicher wird er, wenn er in *L'Ensorcelée* schreibt: „J'ai toujours cru, d'instinct autant que de réflexion, aux deux choses sur lesquelles repose en définitive la magie, je veux dire: à la tradition de certains secrets . . . que des hommes initiés se passent mystérieusement de main en main et de génération en génération, et à l'intervention des puissances occultes et mauvaises dans les luttes de l'humanité" (S. 44 f.). Von diesem Gedanken ist Barbey d'Aurevilly geradezu fasziniert, so daß er im Leben der Menschen und im Geschehen der Welt allmählich mehr und mehr das Wirken des Teufels sieht. Das erreicht seinen Höhepunkt in *Les Diaboliques*. Während er in den früheren Romanen das Wort „Dieu" häufiger oder doch mindestens ebenso häufig gebraucht wie das Wort „Diable", findet sich letzteres in *Les Diaboliques* fast auf jeder Seite, und hier schreibt er auch die sonderbaren Sätze: „Le Diable est comme Dieu" (S. 3) und „L'enfer c'est le ciel en creux" (S. 215). Interessant ist in diesem Zusammenhang eine Bemerkung aus dem Vorwort dieses Werkes. Er deutet dort an, daß er vorhabe, sechs Novellen unter dem Titel *Les Diaboliques* und sechs andere unter dem Titel *Les Célestes* zu schreiben (S. 4). Bezeichnenderweise hat er nur die ersteren geschrieben. Treffend und mit feinem Humor sagt deshalb J. de Bonnefon: „(Barbey d'Aurevilly) aurait trouvé le ciel sans agrément, si le ciel n'avait pas eu le contrepoids de l'enfer".[31]) Diese Weltanschauung Barbey d'Aurevillys war aber nicht nur seine persönliche theoretische Meinung, sondern sie hat bei seiner starken Anteilnahme an den Gestalten seiner schaffenden Phantasie ihren Niederschlag in seinen Werken gefunden. Deshalb konnten wir im ersten Teil unserer Ausführungen einen gewissen übernatürlich-dämonischen Einschlag in diesen feststellen, der hier seine nähere Erklärung findet.

Auf Grund dieser theoretischen und tatsächlichen Einstellung Barbey d'Aurevillys können wir dem Vorwurf des Satanismus die Berechtigung nicht absprechen, aber wir glauben, daß er zu weit geht, und daß das Dämonische in seinen Werken nicht die beherrschende Rolle spielt, die ihm

---

[30]) Unter dem Begriff des Satanismus bei Barbey d'Aurevilly versteht man den Glauben an ein unmittelbares und weit über die katholische Auffassung gehendes Eingreifen des Satans in menschliche Schicksale.

[31]) J. de Bonnefon, Vorwort zu „Les Dédicaces à la Main de Barbey d'Aurevilly", a. a. O.

z. B. Lemaître[32]) zuschreibt, wenn er sagt, der Dichter sehe „partout le Diable", und fast alle seine Helden seien „ensorcelés".[33]) Demgegenüber ist zunächst zu wiederholen, daß die Stellung Barbey d'Aurevillys in diesen Fragen oft nicht eindeutig, sondern ungewiß ist. So schwankt er in der zum Teil schon früher angeführten Stelle in *L'Ensorcelée* zwischen der psychologischen und der abergläubisch-übernatürlichen Erklärung hin und her: „Ferai-je bien comprendre ce caractère (Jeanne)? Si on ne le comprenait pas, ce récit serait incroyable. On serait alors obligé d'en revenir aux idées de maître Tainnebouy, et ces idées ne sont plus dans la donnée de notre temps. Pour l'observateur qui s'abîme dans le mystère de la passion humaine et de ses sources, elles n'étaient pas plus absurdes qu'autre chose, mais le scepticisme d'un siècle comme le nôtre les repousserait" (S. 140). Und am Schluß des Buches sagt er: „Je conviens que je cessais d'être un instant du XIXe siècle, et que je crus à tout ce que m'avait dit Tainnebouy, comme il y croyait" (S. 287 f.), während es Seite 44 heißt: „Quoique je ne partageasse pas toutes ses idées (de Tainnebouy) . . ." Wir sehen also, daß der Dichter trotz seiner Flucht in das Mittelalter den Geist des 19. Jahrhunderts nicht ganz verleugnen kann, und verstehen daraus das Schwankende seiner Auffassung, verstehen damit aber auch, daß er trotz allem Psycholog ist.

Das Werk, das ihm den Vorwurf des Satanismus vor allem eintrug, ist *Les Diaboliques*. Diese *Diaboliques* sind nun hauptsächlich die in den Novellen vorkommenden Frauen. „N'ont-elles pas assez de diabolisme en leur personne pour mériter ce doux nom? Diaboliques! il n'y en a pas une seule ici qui ne le soit à quelque degré. Il n'y en a pas une seule à qui on puisse dire sérieusement le mot de: „mon Ange!" (Vorwort S. 3). Kann hier das Wort „diabolique" im Sinne eines unmittelbaren Einwirkens, einer Art Besessenheit verstanden werden, wie es häufig geschieht? Wir glauben nicht. Denn daß man zu solchen Frauen nicht „mon ange" sagen kann, ist selbstverständlich. Wohl hätte die Frage bei Frauen mit dämonischem Wesen in der gewöhnlichen Bedeutung des Wortes einen Sinn. Diese Auffassung scheint durch den Dichter selbst gestützt zu werden, wenn er in das für seinen Freund Armand Royer bestimmte Exemplar der *Diaboliques* die Widmung schreibt: „Ces diaboliques, qui ne sont diaboliques que pour les sots, mais qui pour nous sont très humaines".[34]) In ähnlichem Sinne lesen wir in der Einleitung zu *Le cachet d'Onyx, Léa, Fragment:* „L'on ne saurait croire ces héros sataniques (ils le sont si peu)". Dafür wird hier das Hauptgewicht auf das romantische Element gelegt. Dasselbe scheint Seillière zu tun, wenn er von „mysticisme romantique" spricht und schreibt: *L'Ensorcelée* und *Une vieille Maîtresse* — „ne doivent rien à ses convictions catholiques et beaucoup à son tenace mysticisme esthétique".[35]) Indem wir also glauben, daß der Satanismus bei Barbey d'Aurevilly eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt, sind wir anderseits der Meinung, daß er nicht die

---

[32]) a. a. O. S. 51 u. 53.

[33]) J. K. Huysmans klagt ihn sogar des Sadismus an, indem er von den *Diaboliques* sagt: „L'auteur avait cédé au diable qu'il célébrait, et alors apparaissait le sadisme, ce bâtard du catholicisme". (A Rebours. Paris, Fasquelle 1905, S. 211.).

[34]) J. de Bonnefon, a. a. O.

ausschlaggebende Bedeutung hat, die man ihm häufig zuschreibt. Restlose Klarheit werden wir in dieser Frage nie haben, wenn nicht bisher Unbekanntes veröffentlicht wird, denn es scheint, daß der Dichter selbst uns diese Klarheit nicht geben wollte.

2. *Erziehung und Milieu.*

Der zweite Hauptfaktor in der inneren Gestaltung des Menschen ist der positive oder negative Einfluß seiner Umgebung in Wort und Beispiel, also seine Erziehung im weitesten Sinne. Im allgemeinen ist der junge Mensch den Einflüssen am unmittelbarsten und nachhaltigsten ausgesetzt, welche zu seiner blutsmäßigen Veranlagung in innerer Beziehung stehen. Durch die Erziehung werden deshalb die im Menschen schlummernden Entwicklungsmöglichkeiten geweckt und gefördert, und beide Momente zusammen geben ihm sein charakteristisches Gepräge.

A. Positive Einflüsse.

Von den Personen, die einen positiven Einfluß auf Barbey d'Aurevilly ausgeübt haben, sind zunächst zwei Frauen zu nennen, die, seiner Veranlagung entgegenkommend, den unmittelbaren Einfluß Gottes und des Teufels betonten. Diese beiden Frauen waren seine Großmutter Jacqueline de la Blairie und Jeanne Roussel, ein altes, treues Dienstmädchen. Sie erzählen dem für alles Außergewöhnliche und Geheimnisvolle aufgeschlossenen Knaben vom Wirken der Geister, vom Teufel und von den fast übermenschlichen Heldentaten der „chouans". So erhält die weiche und schmiegsame Knabenseele eine für das ganze Leben ausschlaggebende Formung. In dankbarer Erinnerung setzt deshalb der Erwachsene später der Jeanne Roussel ein schönes Denkmal: „Une vraie rhapsode populaire, — à laquelle je dois, après Dieu, le peu de poésie qui ait jamais chauffé ma cervelle".[36]) Dieses einfache Mädchen aus dem Volke bringt ihn in unmittelbare Berührung mit dem Fühlen und Denken des normannischen Volkes, mit seinem Aberglauben und seinen Legenden, an denen sie schier unerschöpflich ist. Von ihr hat der Dichter wesentliche Bestandteile von *Un Prêtre marié*, denn sie hat Sombreval, Calixte und die Bettlerin Julie la Gamasse noch selbst gekannt.

Den größten Einfluß hat vielleicht die Großmutter auf ihn ausgeübt. Sie war eine tiefreligiöse, in ihrem innersten Wesen aristokratische Natur und beschäftigte sich gern mit dem kleinen Jules. Zu ihren Füßen lauscht der sonst so lebhafte Junge in atemloser Spannung den Erzählungen vom Wirken des Teufels, von Gespenstern und Zauberei. Gerne erzählt die alte Dame auch von den Taten der „chouans", an denen, wie sie mit Stolz betont, verschiedene Familienangehörige teilgenommen haben, und vor dem geistigen Auge des Knaben steigen kraftvolle Gestalten auf, die sich in seiner Phantasie zu Helden von gigantischem Ausmaß verdichten. Wie gebannt vernimmt er die Taten des Chevalier Des Touches, deren Bericht die Großmutter als 13jähriges Mädchen mitangehört, und den er nach ihren Schilderungen in seinem Roman erzählt hat.[37]) Mit scheuer Ehrfurcht betrachtet Jules von nun an die freundlichen alten

[35]) a. a. O. S. 141.
[36]) Un Prêtre marié, Bd. I, S. 15.
[37]) Le Chevalier Des Touches, S. 267.

Damen Touffreville, die ihm gelegentlich Pralinen schenken. Soll doch in ihrem Schlosse einst die letzte Beratung der zwölf Helden stattgefunden haben, die den gefangenen Des Touches auf abenteuerliche Weise befreiten und schier unglaubliche Heldentaten vollbrachten.[38])

Die Wirkung dieser Berichte wird noch durch die Erzählungen seines Großonkels, des Chevalier de Montreselle, vertieft. Dieser war als General Télémaque der Organisator der Erhebung der „chouans" im Flachland von Cotentin.[39]) Mit leuchtenden Augen mag der Knabe den Erinnerungen dieses „chouan" gelauscht haben, und wenn später der reife Dichter den Plan faßt, die Taten dieser Helden zu besingen, so braucht er nur aus der Jugenderinnerung und der Familientradition zu schöpfen.

Und welch eine kraftvolle und eigenartige Gestalt war sein Großvater mütterlicherseits, Louis-Hector-Amédée Ango! Ihn, dessen Vornamen er trägt, wählt Barbey d'Aurevilly sich zum Vorbild. Obwohl er den Großvater nur aus den Berichten seiner Angehörigen kennt, bemüht er sich, ihm gleich zu werden. Er sieht in ihm, dem Patenkind Ludwigs XV., den aristokratischen Menschen einer großen Vergangenheit. Geht doch sogar das Gerücht, er sei der natürliche Sohn des Königs gewesen. Laurentie sucht das mit der Bemerkung zu widerlegen, der Dichter habe stets dagegen protestiert.[40]) Tatsächlich sagt er in seinem Briefe an Trebutien vom 26. (oder 27.) Februar 1855, der Vater dieses Ahnen sei im Duell gefallen. Wir glauben nicht fehl zu gehen mit der Annahme, daß der Dichter, wenn er die Gewißheit gehabt hätte, daß Bourbonenblut in seinen Adern flösse, es uns gewiß nicht vorenthalten hätte. Die bedeutende Eigenart dieses Mannes schildert uns der Dichter in demselben Briefe wie folgt: „C'était un homme d'un génie profond, mais d'une intolérable fierté . . . il a, des deux côtés des lèvres et dans l'arcure de ses sourcils, le plus implacable mépris qui soit jamais tombé sur cette plate misère qu'on appelle la vie". Ist es nicht, als habe der Dichter sich hier selbst charakterisiert? Finden wir diese eigenartigen Züge nicht in manchen seiner Personen wieder?

B. Negative Einflüsse und ihre Wirkungen.

Der Einfluß der Eltern auf den jungen Barbey d'Aurevilly blieb hinter dem der genannten Personen weit zurück. Immerhin können wir die scharf ablehnende Haltung des Vaters der Gegenwart und dem liberalistischen System gegenüber auch bei dem Sohne als wesentliches Moment seiner Eigenart feststellen. Die Mutter kümmerte sich wenig um ihre Kinder und ging, wie Madame de Ferjol, ganz in der Liebe zu ihrem Gatten auf, so daß es zwischen dem Knaben und der Mutter zu keinem rechten Vertrauensverhältnis kam. Mit Bitterkeit schreibt deshalb der Dichter an Trebutien, die Migräne sei „le seul don de ma généreuse mère".[41])

---

[38]) Lettres à Trebutien, 19. Sept. 1850.
[39]) Lettres à Trebutien, 24. Apr. 1850
[40]) a. a. O. S. 206.
[41]) Lettres à Trebutien, 30. Dez. 1844.

a. Minderwertigkeitsgefühle.

Trotzdem übte sie, ohne es zu wollen und zu wissen, einen indirekten Einfluß negativen Charakters auf ihn aus, der für sein späteres Leben, für die Eigenart seiner Kunst und seines Wesens von allergrößter Bedeutung wurde. Barbey d'Aurevilly war kein schöner Knabe, wie er auch nach seinen Bildern als junger Mann nicht schön war, ohne eigentlich häßlich zu sein. Fleury beschreibt uns sein männlich-markantes und interessantes Aussehen: „L'air d'un chevalier de l'ancien temps, les traits accentués, le front large, une figure de guerrier au teint bronzé, un nez aquilin, la moustache fière, d'épais sourcils . . . sous lesquels étincelaient des yeux foncés, les lèvres minces".[42]) Aber der Junge entspricht nicht dem Ideal seiner Eltern, und die Mutter nennt ihn oft häßlich. Dieses lieblose Wort scheint den für alle Eindrücke sehr empfindlichen Knaben so tief getroffen zu haben, daß er sein ganzes Leben hindurch es nicht wieder vergessen konnte, denn er kommt immer wieder darauf zurück. Wir verstehen deshalb den Stolz, mit welchem der Erwachsene schreibt, ein alter Onkel habe ihn „extrêmement beau" genannt: „J'en suis très fier, morbleu! . . . d'autant plus que mon adorable famille m'a toujours chanté que j'étais fort laid".[43]) Ausführlich geht er in *La Bague d'Annibal* auf diesen Umstand ein. Aloys de Synarose, in dem der Dichter sich selbst zeichnet, „était laid, ou du moins le croyait-il ainsi. On le lui avait tant répété dans son enfance, alors que le coeur s'épanouit et que l'on s'aime avec cette énergie . . . des créatures à leur aurore! Alors que sa mère elle-même . . . . l'avait raillé sur sa laideur comme eût pu le faire une marâtre . . . ces premières impressions sont si obstinées . . . si grandes, qu'elles y restent à jamais" (S. 233 f.).

Wir sehen, wie sich hier immer wieder eine innere Wunde öffnet, und der Dichter selbst weist uns auf die unausbleibliche psychologische Wirkung solcher Erziehungsfehler hin. Nach dem Gesamtbild, das der Mensch und Dichter Barbey d'Aurevilly uns bietet, müssen wir schließen, daß der Knabe eine überaus empfindsame Natur war, in welcher eigene psychologische und künstlerische Kräfte in unbewußtem Drange nach Entfaltung rangen. Auf diese erwachenden Triebe mußte das gefürchtete Wort immer wieder wie ein erstarrender Reif fallen und das allmählich aufkeimende Selbstbewußtsein gewaltsam unterdrücken. Damit war die Grundlage für Minderwertigkeitsgefühle gegeben, worauf die tiefe und nachhaltige Wirkung des Vorwurfs fast zwingend hinweist. Seine weit über dem Durchschnitt liegende seelische und geistige Veranlagung aber konnte sich mit solchen Gefühlen nicht einfach abfinden, sondern suchte nach einem Ausgleich, und die natürliche psychologische Folge war ein allmählich sich entwickelndes Geltungsbedürfnis des Knaben. Diesen Gedanken finden wir, wenn auch nicht in demselben Umfang, auch bei Seillière, wenn er das Dandytum des Dichters aus Minderwertigkeitsgefühlen erklärt.[44]) Laurentie dagegen teilt diese Ansicht nicht. Er meint, man dürfe einem so phantasievollen Dichter nicht aufs Wort

[42]) Victor Fleury, La Vie et l'Oeuvre de Barbey d'Aurevilly. Nouvelles Littéraires, 22. Sept. 1928.

[43]) Lettres à Trebutien, Ohne Datum. 1833.

[44]) a. a. O. S. 26.

glauben. Die Mutter habe vielleicht einmal aus pädagogischen Gründen den eitlen Jungen häßlich genannt. Sein gutes Verhältnis zur Mutter beweise die Rührung, mit welcher er die Gelähmte 1856 wiedersieht, und die ihn unter dem 12. September 1856 an Trebutien schreiben läßt: „Je ne erogais pas tant aimer ma mère".[45])

Wir halten diese Beweisführung für verfehlt. Die tiefgehende Wirkung des mütterlichen Tadels scheint uns aus zwei Gründen mit Sicherheit hervorzugehen. Einmal, daß die Mutter nicht das eine oder andere Mal das Wort gebraucht, sondern so oft, daß es sich seiner Seele für immer einbrannte. Das beweisen die Worte: „m'a toujours chanté" und „tant répété". Sodann kann es sich nicht um einen pädagogischen Tadel für kindliche Eitelkeit gehandelt haben. Denn wenn der Knabe alt genug war, um durch ein Wort so überaus tief getroffen zu werden, dann war er auch reif genug, es in seinem richtigen Sinne zu verstehen. Dazu kommt, daß der Dichter den Vorwurf nicht nur auf die Mutter zurückführt, sondern ausdrücklich sagt „ma famille". Fassen wir beides zusammen, so kann der Tadel nur so gemeint gewesen sein, wie er auch verstanden wurde. Aber auch die Rührung bei dem Wiedersehen mit seiner Mutter beweist nichts, da sie doch wohl in jedem Fall selbstverständlich sein dürfte. Denn in demselben Briefe an Trebutien lesen wir: „Il y avait tant d'années de tombées muettes entre nos deux coeurs que je ne me croyais plus si fils". Die Lücke, die zwischen dem Dichter und seiner Mutter klaffte, ist also auch nach seiner 1835 erfolgten Versöhnung mit dem Elternhaus noch nicht beseitigt. Obwohl er der Mutter unter dem Eindruck einer körperlichen und seelischen Depression schreibt, vermag er ihr keine „lettre intime" zu schreiben.[46]) Über die Mutterliebe grübelnd ruft er schmerzlich aus: „Peut-être n'y a-t-il qu'une mère malheureuse et coupable, qui puisse aimer passionnément son enfant",[47]) und noch 1839 schreibt er: „Pourquoi les relations de la famille ne m'apportent-elles donc aucune douceur?"[48]) Auf diese Ausführungen gestützt, glauben wir mit Seillière an die Ausbildung eines Minderwertigkeitsgefühls und eines damit zusammenhängenden Geltungsbedürfnisses bei dem jungen Barbey d'Aurevilly, das sich naturgemäß in der Richtung seiner durch Blut und Boden bedingten Veranlagung und der auf ihr aufbauenden Erziehungswerte entwickeln mußte, und so eine weitere Komponente seiner psychisch-problematischen Eigenart wurde.

b. Dandytum.

Bei all dem handelt es sich wohl um von innen heraus drängende Kräfte, aber noch ist der Weg Barbey d'Aurevillys nicht klar gezeichnet. Sein Geltungsbedürfnis und die suchende Bereitschaft seines Wesens bedürfen einstweilen noch größerer Reife und vor allem eines äußeren Anstoßes.

In dieser seelischen Einstellung kommt der junge Jules nach Caen, um Jura zu studieren. Da will es der Zufall, daß er in demselben Hotel absteigt, in dem George Brummell wohnt, jetzt ein alter, ge-

[45]) a.a.O. S. 300.
[46]) Premier Memorandum, 3. Dez. 1836.
[47]) Premier Memorandum, 27. Sept. 1836.
[48]) Deuxième Memorandum, 1. Jan. 1839.

brochener, von allen verlassener Mann, einst der Freund von Fürsten und Königen und als „prince of the dandies" tonangebend in der englischen Gesellschaft. Jedoch die Trümmer einstiger Größe genügen noch, um auf den jungen Studenten eine faszinierende Wirkung auszuüben. Brummell wird ihm der entscheidende Anstoß, der sein Leben und zum Teil auch sein Schaffen in eine bestimmte Richtung drängt. Er wird selbst Dandy und setzt dem später im Wahnsinn gestorbenen Mann ein Denkmal in seiner Schrift *Du Dandysme et de G. Brummell*, in welcher er sich als Theoretiker des Dandytums bemüht, diese Erscheinung philosophisch zu begründen und geradezu zu einer Weltanschauung auszubauen. Gewöhnlich macht man zwischen dem Dandy und dem Gecken und Gigerl keinen Unterschied und hält auffallende Kleidung und sensationelles Gehaben für das eigentliche Wesen des Dandytums. Diese Auffassung ist zu oberflächlich. Die bekannten Dandys — man denke an Lord Byron, Barbey d'Aurevilly — waren geistvolle Menschen, die unmöglich an äußeren Dingen allein ihr Genüge finden konnten. Wohl kommt es Brummell bei allem, was er tut, auf die Wirkung an, aber nicht auf plumpe Sensation: „Ce n'est pas un habit qui marche tout seul . . . C'est une certaine manière de le porter qui crée le Dandysme"; Brummell „se joue de la règle et pourtant la respecte".[49]) Sein Dandytum beruht auf Grundsätzen, die sich bewußt an antike Vorbilder anlehnen. Es ist stark individualistisch und steht deshalb der Masse — und dieser Begriff geht über den gewöhnlichen Sinn des Wortes weit hinaus — schroff ablehnend gegenüber. Wir haben an anderer Stelle bereits darauf hingewiesen, daß das Dandytum eine Verwirklichung des Horazschen Wortes *Odi profanum vulgus* erstrebt, wie es sich auch die Devise desselben römischen Dichters: *Nil mirari* zu eigen macht.

Diesen Geist des Dandytums brauchte der junge Barbey d'Aurevilly, und darin finden wir die Erklärung der Tatsache, daß gerade er in ein so entscheidendes Verhältnis zu Brummell kam, an dem tausend andere achselzuckend vorübergingen. In zweifacher Weise kam das Dandytum seinen seelischen Bedürfnissen entgegen. Durch seine Abstammung und seine Erziehung war er eine individualistische und aristokratische Natur. Deshalb mußten die Grunsätze der Menschenverachtung und der Selbstvergötterung auf den jungen Studenten wie eine Offenbarung wirken. Dazu kam, daß er durch das Urteil anderer seit seiner Kindheit seelisch litt und immer wieder Hemmungen empfand. Man kann sich denken, mit welcher Begeisterung er einen Ausweg aus dieser inneren Not begrüßt hätte. Diesen Ausweg zeigte ihm das Dandytum, das ihn mit seiner Devise der „anti-vulgarité"[50]) lehrte, sich ausschließlich auf sich selbst zu stellen und sich über die Meinung der anderen, die ihn in dem Vorwurf seiner Familie so sehr gekränkt hatten, hinwegzusetzen. Waren diese Grundsätze ihm höchst willkommen, so mußte ihre Verwirklichung im praktischen Leben ihn vollends und für immer in ihren Bann ziehen. Denn durch seine Betonung des Eigenartigen, Auffallenden und Außergewöhnlichen gab ihm das Dandytum das heiß ersehnte Mittel in die Hand, sein Minderwertig-

[49]) Du Dandysme et de G. Brummell, S. 25, Anmerkung u. S. 28.
[50]) Lettres à Trebutien, 15. Okt. 1844.

keitsgefühl zu überwinden, und sein Geltungsbedürfnis bemächtigte sich dieses Mittels mit Leidenschaft.

So wird Barbey d'Aurevilly zunächst in seinem äußeren Leben zum Dandy, dem Schnitt und Farbe der Kleidung, die Art, wie er geht, sich bewegt, sein Stöckchen trägt, wichtige Fragen sind. Deshalb legt er Wert auf die Feststellung „Passé deux heures à ma toilette" und unterbricht seine Arbeit, „pour commander d'élégantes chaussures", denn er will „apparaître . . . comme un demi-dieu".[51]) Obwohl er diese Dinge mit größtem Ernst behandelt und sein ganzes Leben hindurch nicht wieder davon loskommt, scheint er doch Stunden zu haben, in denen seiner im Grunde männlichen Natur das Unmännliche dieses Gebahrens nicht entgeht. So schreibt er mit leiser Selbstironie an Trebutien: „Je suis extérieur comme une petite femme".[52]) Diese Äußerlichkeiten allein können deshalb den tiefer Veranlagten trotz allem auf die Dauer nicht befriedigen. Denn die Geltung, die sie ihm verschaffen, beruht zum Teil auf Selbsttäuschung, und soweit sie ihm wirklich zuteil wird, ist sie doch nicht das, worauf es ihm letzten Endes ankommt. Gerade aus diesem Grunde hat er in dem Dandytum Brummells das Grundsätzliche gesucht, weil die in ihm allmählich zum Durchbruch drängenden geistigen Kräfte nach Betätigung und Geltung auf geistigen Gebieten verlangen. Deshalb trägt er den Geist des Dandytums, als er dichterisch zu arbeiten beginnt, auch in seine Werke, wobei wir bemerken müssen, daß in seinen späteren Werken die äußere Seite des Dandytums zugunsten einer veredelten Auffassung zurücktritt. Da diese Seite aber in seinem ganzen Leben eine mehr oder weniger wichtige Rolle spielt, findet sie sich immerhin auch in diesen Werken. Als Beispiel aus seiner ersten Zeit sei der Vicomte de Brassard in *Le Rideau cramoisi* genannt. Als Individualist verachtet dieser Offizier die soldatische Disziplin und erzieht seine Leute zur Überbetonung der Form, indem er ihnen von seinem eigenen Geld prächtige Uniformen kauft. Auch er selbst legt großen Wert auf seine Kleidung, und wenn er sich langweilt oder ärgert, zieht er seine Paradeuniform an, und aller Ärger ist vergessen. Aber diese Äußerlichkeiten treten in den Werken des Dichters hinter einem tieferen literarischen Dandytum zurück, das bisweilen die Wahl seiner Themen und häufig die psychologische Problematik seiner Personen bestimmt und in dieser Beziehung mit den anderen angeführten Komponenten seiner psychischen Welt zusammenarbeitet. Daher das Ungewöhnliche, Übersteigerte, ja bisweilen Groteske in seinen Romanen, und es entspricht durchaus seinem Dandytum, wenn er an Trebutien schreibt: „Je dois prendre la vie comme est la vie, et ce n'est pas, selon moi, une des faces les moins touchantes que de grandes âmes sous des enveloppes quelquefois grotesques".[53]) Wahr bleibt also, was wir an anderer Stelle gesagt haben, daß die Wurzeln der Eigenart des Dichters nicht in geckenhaftem Dandytum zu suchen sind. Denn diese Wurzeln liegen tiefer und waren schon vorhanden, ehe er Brummell kennen lernte. Auch war ihm das Dandytum

---

[51]) Premier Memorandum, 7. Febr. 1837 u. 3. Apr. 1838.
[52]) Lettres à Trebutien, 29. März 1844.
[53]) Lettres à Trebutien, 17. Jan. 1855.

in keiner seiner Formen Wesen und Ziel, sondern nur richtunggebender Anstoß.

Kapitel II.

Äußere Einflüsse auf seine Welt.

Wir haben im Vorhergehenden untersucht, welche Faktoren in der Hauptsache die Welt Barbey d'Aurevillys von innen heraus gestaltet und seine psychologische und künstlerische Eigenart grundlegend beeinflußt haben. Diese inneren Momente sind für die Entwicklung des Menschen nach einer bestimmten Richtung hin wohl die wichtigsten und letzten Endes ausschlaggebend, aber schließlich ist jeder Mensch ein Kind seiner Zeit. Er steht mit der innern Bereitschaft seiner Veranlagung und seinen seelischen und geistigen Bedürfnissen in seiner Zeit, und in der Regel begegnen sich diese mit den Zeitströmungen, von denen sie auf Grund innerer Verwandschaft angezogen, befruchtet und gefördert werden.

1. Die Romantik.

Wenn Barbey d'Aurevilly in seiner oben entwickelten seelischen Einstellung in der äußeren Welt seiner Zeit nach einer Ergänzung seiner inneren suchte, so mußte ihn sein Weg in gerader Linie zur Romantik führen. Denn in ihr waren die Kräfte lebendig, die in ihm nach Gestaltung rangen. So wurde Barbey d'Aurevilly Romantiker, und angesichts der Fülle wesentlich romantischer Elemente in seinem Lebenswerke können wir nicht verstehen, wie Grelé von einem *romantisme de façade* reden kann.[1]) Genau wie Hugo ragt er zeitlich über die Romantik hinaus. Aber wie dieser wird er von der Welle des Realismus und Naturalismus kaum erfaßt.

A. Wesenszüge der Romantik.

Was konnte nun die Romantik einem so problematisch veranlagten Künstler bieten? Ein kurzer Hinweis auf Wesenszüge der Romantik wird die Frage beantworten. Im Mittelpunkt dieser literarisch-weltanschaulichen Epoche steht das Herz. Da aber der romantische Mensch in einem gigantischen und dennoch aussichtslosen Kampfe mit Phantasie und Wirklichkeit, Vergangenheit und Gegenwart steht, betrachtet und zergliedert er sein Ich mit sentimentaler Rührung. Und eine maßlose Übertreibung wirklicher und eingebildeter Leiden führt schließlich über den Lebenspessimismus eines Bernardin de Saint-Pierre zum Weltschmerz, dem „mal du siècle", der in Frankreich seine erste bedeutende Gestaltung in Chateaubriands *René,* dem französischen *Werther,* findet.

Von Anfang an zeigt sich bei der Romantik folgende Doppelerscheinung. Einmal beschäftigt sie sich gern mit eigenartigen, aufwühlenden, das Krankhafte streifenden seelischen Problemen, wie z. B. Chateaubriand in *René* selbst vor dem Inzestgedanken nicht zurückschreckt. Unter dem Einfluß des Rousseauschen Naturgedankens schildert man das Natürliche, auch wenn es häßlich ist. So können wir eine Vorliebe für problematische Charaktere feststellen, die sich in der weiteren Entwicklung der Romantik immer mehr steigert. Wir erinnern in diesem

[1]) a. a. O. S. 11.

Zusammenhang an Hugos Roman *Notre-Dame de Paris*, in dem das mittelalterliche Leben nach seiner guten, besonders aber nach seiner häßlichen Seite diese Kirche umflutet. Unter den durch romantische und psychologische Eigenart ausgezeichneten Personen dieses Romans tritt uns zunächst Quasimodo, der Glöckner von Notre-Dame, entgegen. Zwerghaft und verkrüppelt, taub und stumm, ist er körperlich ein Ausbund von Häßlichkeit und vereinigt seelisch den einen oder andern schönen Charakterzug mit einer unter Umständen bis zu tierischer Wildheit sich steigernden Leidenschaftlichkeit. Sein Herr, dem er in echt hündischer Treue anhängt, und den er doch in einem Anfall seiner wilden Leidenschaft umbringt, ist ebenfalls eine außerordentlich komplizierte Natur. Kanonikus an der Notre-Dame, ist er im Herzen ungläubig, wird von der Geldgier und seiner gemein-sinnlichen Natur hin und her gerissen und scheut selbst vor einem Meuchelmord nicht zurück. Eine eigenartige Erscheinung ist ferner die „recluse" mit ihrem seltsam verworrenen Lebensschicksal. Ihre Tochter Esmeralda ist ebenfalls ein psychologisch sehr interessanter Charakter, der in einigen Zügen an Kleists *Käthchen von Heilbronn* erinnert. Schließlich wächst sich dieser Zug der Romantik unter dem Einfluß des Deutschen E. Th. A. Hoffmann nicht nur in der volkstümlich-romantischen Literatur vielfach zur Vorliebe für Spuk- und Geistergeschichten aus.

Die andere Erscheinung liegt auf dem Gebiet des Religiös-Mystischen. Im Gegensatz zur Klassik betont der Romantiker das Walten des Schicksals im christlichen Sinne. Da er die gefühlsstarre Aufklärung aus seinem Wesen heraus ablehnen muß, sucht er neue Ideale und findet sie in der geschlossenen, harmonischen Einheit des christlichen Mittelalters. So zeitigt die Romantik eine Erstarkung des religiösen Lebens. Wir erinnern nur an Männer wie Chateaubriand, Brentano, Görres. Gerade die beiden letzten verkörpern die mit dem Katholizismus verbundene Seite der Romantik, die sich in der starken Hinneigung zum Übernatürlichen und Wunderbaren äußert, während wir auch hier bisweilen eine gewisse Vorliebe für die Schilderung des Häßlichen und Sündhaften finden, das sich bei Byron zu einer Art Satanismus steigert. Dieser Byronsche Satanismus findet sich nicht bei unserm Dichter. Hier liegt der Satanismus im Grunde in derselben Linie wie der Schopenhauersche Lebenspessimismus und ist das aus zersetzender romantischer Ironie geborene Prinzip des Bösen; dort ist er in seinem tiefsten Wesen religiös fundiert.

In diese neue Welt der Romantik ist Barbey d'Aurevilly hineingeboren, und zwar gehört er zu den Menschen, die von Natur aus Romantiker sind, und die es zu allen Zeiten gibt. Nur verschwindet der Einzelne in einer Zeit, die in ihrer Gesamtheit unromantisch ist. So ist es durchaus verständlich, daß er bei seiner natürlichen Veranlagung wesentlich von ihr beeinflußt wird. Schon als Normanne hat er eine ausgesprochene Vorliebe für Sonderfälle, für das Abergläubische, Dämonische, Religiöse und das Geheimnisvolle in jeder Form. Mit diesem Geiste des Normannentums in Barbey d'Aurevilly begegnet sich die Betonung des arteigenen Menschen, wie sie sich gerade bei den besten und wertvollsten Vertretern der Romantik findet, und so werden die in dem Dichter schlummernden Kräfte befruchtet und in ihrer natürlichen Richtung entwickelt.

B. Einfluß einiger Vertreter der Romantik auf Barbey d'Aurevilly.

Diese Wirkung der Romantik auf Barbey d'Aurevilly verdichtet sich in dem Einfluß, den einige Vertreter dieser Richtung in besonderer Weise auf ihn ausüben. Hier ist an erster Stelle Byron zu nennen. Dieser hat wohl am meisten und nachhaltigsten auf sein künstlerisches Schaffen gewirkt. Es ist sehr wahrscheinlich, daß schon der Knabe Byron kannte und liebte, angeregt durch seinen Vetter Edelestand de Méril, und er schätzte ihn um so mehr, weil er als Normanne einen blut- und artverwandten Menschen in ihm sieht. Bei ihm findet der Dichter, was ihn seiner ganzen Veranlagung nach anziehen muß, nämlich Individualismus, ins Maßlose gesteigerte Leidenschaft, Freiheitsdrang und titanenhaftes Anstürmen gegen alle einengenden Schranken, Genußsucht und Lebensüberdruß, Weltschmerz und Blasiertheit, Ehrgeiz und aristokratisches Stutzertum. Dazu kommt noch, daß gerade Byron als einer der ersten den unwiderstehlichen Zauber erkannt hat, der von dem unerklärlichen und unerklärten Charakter ausgeht und diese Erkenntnis in seinen Werken praktisch verwertet. Auch in dieser Vorliebe begegnen sich beide. Barbey d'Aurevilly, den seine Natur schon nach dieser Richtung hin drängt, macht sich dieses wirkungsvolle Kunstmittel zu eigen. Denn „ce qu'on ne sait pas centuple l'impression de ce qu'on sait".[2]) Dieser geniale, aber im Grunde pathologische Mensch, dem man sogar das Verbrechen des Inzestes vorwarf, mußte unseren Dichter anziehen: „Byron mon immense sympathie par les petites choses et par les grandes".[3]) Noch 1851 kann er den Einfluß nicht leugnen, indem er sagt, Byron habe „empoisonné . . . mes premières dix années de jeunesse quoique je sois, à ce qui me semble, bien guéri . . . cependant parfois je me retrouve quelque bouton byronien".[4]) Besonders seine ersten Werke stehen ganz unter dem Einfluß des Dichters der *Lara*, des *Don Juan* und von *Childe Harold's Pilgrimage*, und Aloys de Synarose und die beiden Helden von *L'Amour impossible* haben ihre Vorbilder in jenen Werken. Aber auch seine späteren Werke erinnern teilweise an Byron, z. B. Mesnilgrand in der Novelle *A un Dîner d'Athées* und Ravila de Ravilès in *Le plus bel Amour de Don Juan*.

Neben Byrons Einfluß verblaßt die Einwirkung anderer Dichter. Wir nennen nur die beiden Franzosen Stendhal und Balzac, die über die Romantik hinausragen und die Verbindung zum realistischen Roman herstellen. Bei beiden sieht Barbey d'Aurevilly zunächst nur die romantische Seite: die in ihrer Maßlosigkeit heroische Leidenschaft. Deshalb liebt er Stendhal, der ihm als Mensch schon sympathisch ist durch seinen erfolglosen Kampf um Anerkennung, und gesteht von dem Atheisten: „Ce diabolique Stendhal est ma dépravation intellectuelle; c'est un peu ma Vellini. Je l'ai toujours aimé, ce brigand-là".[5]) Das zieht ihn auch bei Balzac an, dem Verkünder der alles verzehrenden

---

2) Les Diaboliques, S. 182.
3) Deuxième Memorandum, 20. Jan. 1839.
4) Lettres à Trebutien, 31. Okt. 1851.
5) Lettres à Trebutien, 20. (oder 21.?) Juni 1855.

Leidenschaft, seinem „grand maître“.[6]) Aber der Haupteinfluß dieser beiden Dichter liegt auf einem anderen Gebiet, das den Rahmen unserer Abhandlung überschreitet. Wir beschränken uns hier auf den einfachen Hinweis, daß neben dem Katholizismus gerade Stendhal und Balzac für Barbey d'Aurevilly von der inneren Leere eines Aloys de Synarose zu der in seiner Problematik doch bodenständigen und lebensbejahenden Gestalt eines Des Touches richtungweisend sind.

2. *Der Spiritualismus.*

Noch eine zweite zeitgeschichtliche Erscheinung wirkte in derselben Richtung stark auf Barbey d'Aurevilly ein, die zwar nicht literarisch war, aber doch gewisse Beziehungen zur Romantik aufwies. Rein äußerlich kommt dieses Verhältnis schon dadurch zum Ausdruck, daß eine Reihe hervorragender Romantiker Spiritualisten waren, während andere ihre Anregungen und Stoffe gerne aus dem Gebiete des Spiritualismus nahmen.

A. Wesen und zeitgeschichtliche Lage des Spiritualismus.

Wir haben in anderm Zusammenhang das große Interesse des Dichters für die Fragen des animalischen Magnetismus kennen gelernt. Die Zeit des eigentlichen Mesmerismus war zwar vorüber. Mesmer selbst hatte Paris verlassen müssen und war 1815 in Vergessenheit gestorben. Aber seine magnetischen Kuren hatten eine Reihe von Phänomenen in den Vordergrund des Interesses gerückt, die zum Teil zwar schon früher bekannt, aber von der Aufklärung spöttisch abgelehnt worden waren. Jetzt hatte man sie als Tatsachen erkannt, und als solche überlebten sie den Magnetismus Mesmers, der nur ein Erklärungsversuch gewesen war. Man beschäftigte sich weiter mit diesen Erscheinungen, und selbst die Wissenschaft konnte nicht mehr ganz daran vorübergehen und zeigte ein gewisses, allerdings mehr negatives Interesse. Immerhin lernte man schärfer beobachten und experimentieren, und die Phänomene wurden nach Art und Zahl immer auffallender. Aus dem Geiste der Romantik heraus versteht man, daß manche Romantiker sich dieser Erscheinungen lebhaft annahmen. Das geschah zunächst in der Absicht, sie literarisch zu verwerten. Die Literatur des Gespenstischen und Spukhaften, des Geheimnisvollen und Wunderbaren erfuhr auf diese Weise eine starke Förderung, und der oben genannte E. Th. A. Hoffmann wurde der Begründer einer eigenen romantischen Schule. Sodann blieben sie nicht ohne Einfluß auf das religiöse Gebiet speziell katholischer Richtung, und *Die christliche Mystik* von Görres hat dieselben beiden Strömungen zur Voraussetzung, deren Bedeutung für Barbey d'Aurevilly wir hier untersuchen. Schließlich bemächtigte sich in Deutschland eine Gruppe von medizinischen Romantikern dieser Phänomene, um sie wissenschaftlich zu untersuchen und religiös zu deuten. Allerdings war ihre Untersuchung nicht kritisch und vorurteilslos genug, weshalb sie von Immermann in seinem *Münchhausen* mit Spott übergossen wurden.[7]) Zu dieser Gruppe deutscher „Pneumatologen“ gehört Justinus Kerner, bekannt als Romantiker und noch bekannter als Arzt der Friederike Hauffe.

[6]) Lettres à Trebutien, 25. Nov. 1852.

[7]) Karl Immermann, Münchhausen. Leipzig, Reclam. Bd. I, 4. Buch.

Diese Frau war, wie man heute sagen würde, ein Medium allerersten Ranges, anscheinend ausgestattet mit einer Reihe übernormaler Fähigkeiten. Kerner hat sie nach jahrelangen Beobachtungen in seinem Buche *Die Seherin von Prevorst* dargestellt, das nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa Aufsehen erregt hat.[8])

Ungefähr um dieselbe Zeit führten in den Vereinigten Staaten zwei Ereignisse zu einer ähnlichen Bewegung religiösen Charakters. Das eine war das Auftreten eines Mannes namens Davis, der eine Geistertheorie aufstellte und einen Geisterglauben lehrte, ähnlich wie es hundert Jahre vorher Swedenborg getan hatte. Das andere war der Spuk von Hydesville, der darin bestand, daß bei drei Schwestern namens Fox seltsame Klopflaute auftraten, welche der Jurist Edmonds und der Chemiker Hare als zweifellos von Geistern herrührend erklärten. Diese beiden Ereignisse bedeuten die Geburt des modernen Spiritismus, der sich mit großer Schnelligkeit in den Vereinigten Staaten verbreitete. Diese Bewegung wurde in den vierziger Jahren durch eine aus Amerika heimkehrende Dame in Frankreich eingeführt, und bald klopften zahllose Tischchen Geisterkundgebungen aus dem Jenseits, bis der geistig hochstehende Franzose Rivail, genannt Allan Kardec, die Bewegung durch zündende Schriften als Organisator und Führer zusammenfaßte.[9])

B. Einfluß des Spiritualismus auf Barbey d'Aurevillys Weltanschauung und Werk.

Das ist in kurzen Zügen Geschichte und Inhalt der weltanschaulichen Bewegung, welche, die Phänomene des Magnetismus und des Spiritismus zusammenfassend, zu einer zeitgeschichtlichen Erscheinung von nicht geringer Bedeutung sich auswuchs. Aus der bemerkenswerten Tatsache, daß der Magnetismus seinen Ursprung in Frankreich hatte und die spiritistische Bewegung sich in Frankreich konsolidierte, um sich von dort aus über ganz Europa zu verbreiten, sowie aus unserer Kenntnis der psychischen Welt Barbey d'Aurevillys dürfen wir ohne weiteres schließen, daß diese Erscheinungen bei ihm einem lebhaften Interesse begegneten. Tatsächlich finden wir in seinen biographischen Notizen und in seinen Werken eine Reihe von Bemerkungen, die uns sein Interesse ausdrücklich bekunden. So heißt es in *Deuxième Memorandum* unter dem 11. August 1838: „Parlé magnétisme", und am 13. Juni 1838 teilt er an derselben Stelle mit, daß er Artikel über den Somnambulismus schreibe, wobei zu bemerken ist, daß man unter Somnambulismus nicht nur das eigentliche Schlafwandeln mit seinen besondern Erscheinungen, sondern auch die Phänomene des Gesamtgebietes verstand. Aus der zweiten angeführten Stelle ergibt sich, daß er sich nicht oberflächlich mit der Sache beschäftigte, sondern sie zum Gegenstand eingehenden Studiums machte. Auch in seinen Romanen finden sich ähnliche Hinweise. In *La Bague d'Annibal* lesen wir z. B.: „Ils parlaient . . . du magnétisme animal" (S. 241), und daß er an den tierischen Magnetismus als ein von Mensch zu Mensch und sogar vom Menschen zum Tier übergehendes wirksames Fluidum

[8]) Lehmann, a. a. O. Kap. 19.
[9]) A. Lehmann, a. a. O. Kap. 21.

glaubte, beweisen seine Worte aus *Le Bonheur du Crime:* „Quant à ses yeux, je n'en pouvais juger, fixés qu'ils étaient sur la panthère, laquelle, sans doute, en recevait une impression magnétique" (S. 115). Deshalb kann Bellesort schreiben: „Ces étranges facultés comme le somnambulisme et tous ces phénomènes d'ordre nerveux . . . avaient attiré Balzac. Barbey d'Aurevilly éprouva la même attraction et s'y livra d'autant plus volontiers qu'ils ne pouvaient troubler le catholicisme".[10])

Aber das Interesse Barbey d'Aurevillys geht noch weiter. Er begnügt sich nicht mit der bloßen Theorie, sondern er betrachtet die Dinge immer unter dem Gesichtswinkel, was sie ihm als Mensch und schaffendem Künstler zu geben vermögen, und seine Werke beweisen, daß diese Erscheinungswelt ihm viel gegeben, daß sie ihn stark beeinflußt hat. Leider können wir nicht mit Sicherheit feststellen, ob der Dichter Kerners 1829 erschienenes Buch *Die Seherin von Prevorst* gekannt hat. Wenn wir aber einerseits bedenken, daß das Buch weit über Deutschland hinaus Aufsehen erregte, und anderseits ins Auge fassen, daß Barbey d'Aurevilly die deutsche Literatur nicht fremd war,[11]) dann erscheint es ausgeschlossen, daß er dieses ganz in der Richtung seiner persönlichen und künstlerischen Vorliebe liegende Buch nicht gekannt habe. Ein Vergleich mit Calixte in *Un Prêtre marié* legt durch eine Reihe auffallend übereinstimmender Züge sogar den Gedanken nahe, daß die Seherin als Vorbild für Calixte gedient haben muß. Vor allem ist der Umstand bemerkenswert, daß im Zusammenhang mit Calixte von einer eigenen Sprache somnambuler Medien die Rede ist, denn bekanntlich war Friederike Hauffe das erste bekannte Medium, das sich eine eigene Sprache geschaffen hat. Die Annahme eines Zusammenhangs zwischen Calixte und der Seherin gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn wir lesen, wie der Dichter selbst das Kreuzesmal auf der Stirne der Calixte mit ähnlichen Phänomenen auf deutschem Boden in Zusammenhang bringt. Er schreibt von diesem Mal in *Un Prêtre marié:* „On aurait pensé à ces Méduses chrétiennes dont le front ouvert verse du vrai sang sous les épines du couronnement mystique, comme nous en avons vu couler . . . du front déchiré des Stigmatisées du Tyrol" (Bd. I, S. 60). Jedenfalls aber hat er in der Person der Calixte parapsychologische Züge in einem Maße verwandt, daß Bellesort in der oben angeführten Stelle schreibt: „Je ne lui reprocherai que d'en avoir abusé dans le personnage de Calixte".

Nachdem wir an dem Beispiel der Calixte versucht haben, den großen Einfluß dieser Zeitströmung auf Barbey d'Aurevilly und sein dichterisches Schaffen etwas ausführlicher darzustellen, genügt es, weitere Beispiele andeutungsweise anzuführen. Wir erinnern vor allem an die gespenstischen Vorgänge, durch die in *Le Chevalier Des Touches* der verstorbene Bräutigam der Aimée de Spens sich seiner Braut bemerkbar zu machen sucht, an die stürmischen Bewegungen der Fenstervorhänge, das Seufzen in den Ecken des Zimmers und an das unerklärliche Krachen

---

[10]) A. Bellesort, Barbey d'Aurevilly, l'Homme et ses Idées. Le Romancier. Revue Hebdomadaire, 25. Apr. 1, 16, 23. Mai 1931.

[11]) Er kannte z. B. Goethe, Lavater, Hoffmann, Grabbe, Jean Paul und las gelegentlich die „Kölnische Zeitung".

und Poltern, Vorgänge, wie sie immer wieder aus spiritistischen Sitzungen berichtet werden. Ferner an die Geistererscheinungen der Malgaigne und an ihr übernormales Wissen geheimer Dinge der Vergangenheit, Gegenwart und sogar der Zukunft, Phänomene, die sich in *Une vieille Maîtresse* und in *L'Ensorcelée* häufig, wenn auch weniger auffallend, wiederholen. Für alle diese einzelnen Fälle aber lassen sich in der zeitgenössischen Literatur über Magnetismus und Spiritismus, ganz besonders in der *Seherin von Prevorst*, wenn nicht Vorbilder, so doch wenigstens Gegenstücke leicht nachweisen. Nur die Erklärung ist bei Barbey d'Aurevilly eine andere als bei manchen dieser Autoren, denn er rückt die Erscheinungen aus dem okkultistischen Nebel in das Licht seines katholischen Glaubens. Aber so oder so erklärt, seine innere Welt erfährt durch sie eine wirkliche Bereicherung von außen her, denn sie öffnet seiner Vorliebe für das Psychologisch-Problematische ein neues Gebiet.

Das also sind die verschiedenen Komponenten seiner innern Welt, und wenn wir alle einzelnen Momente zusammenfassen, so verstehen wir einerseits die ganz ungewöhnliche Eigenart seiner Psychologie und seines Schaffens, erkennen aber anderseits auch — und das ist es, was wir in diesem Teile unserer Arbeit beweisen wollten —, daß diese Eigenart nicht auf äußeren Zufälligkeiten beruht, sondern daß seine innere Welt ihn mit psychologischer Notwendigkeit in diese Richtung gedrängt hat.

ZUSAMMENFASSUNG.

Wir sind dem Problematischen in den Romanen Barbey d'Aurevillys nachgegangen und haben zu zeigen versucht, daß es seine Wurzeln nicht in seiner Sucht nach Extravaganzen hat, sondern in einer besonderen inneren Veranlagung des Dichters, unter starker Förderung durch zeitgenössische Erscheinungen auf dem Gebiete des Geisteslebens. Aber obwohl er aus Phantasie und Leben schöpfend Echtes und Bedeutendes geschaffen hat, müssen wir feststellen, daß die Masse des Volkes ihn nicht kennt, und auch unter den Gebildeten besitzt er keinen großen Leserkreis. Worin ist der Grund zu dieser merkwürdigen Tatsache zu suchen? Dürfen wir die Erklärung seines Zeitgenossen L. Riotor gelten lassen, welcher die Behauptung aufstellt, der Dichter könne sich die Herzen des Volkes nicht erobern, weil er die Masse nicht kenne?[1]) Sie mag zwar, angewandt auf diejenigen, welche den Menschen Barbey d'Aurevilly nur oberflächlich kannten, nicht ganz unberechtigt sein. Aber wir glauben, daß der Leser heute wie damals den Dichter und Menschen hauptsächlich deshalb so leicht äußerlich auffaßt, weil er die innern Zusammenhänge, welche die Ursache der psychologisch-problematischen Eigenart Barbey d'Aurevillys waren, nicht kennt. Und wenn schon für andere Dichter das Studium ihrer Biographie für das Verständnis ihrer Werke sehr wichtig ist, so gilt das für ihn in ganz besonderer Weise. Die bis zur Unwahrscheinlichkeit gesteigerte Individualität seiner Menschen, ihr rücksichtsloser Wille, die verhältnismäßig geringe Motivierung und Psychologie im eigentlichen Sinne, die schonungslose, nicht immer dezente Schilderung der Leidenschaft und des sinnlich-erotischen Erlebens, die ständige Antithese zwischen Wunsch und Wirklichkeit, die scheinbare Kluft zwischen Moral und Unmoral, sein Dandytum in Kunst und Leben erschweren gewiß das Verständnis dieses Dichters. Dazu mag der moderne Leser vielleicht auch durch die äußere Form abgestoßen werden, die schon zu seiner Zeit veraltet war, und die trotz vieler Feinheiten und mancher ganz modern anmutender Wendungen, z. B. Farben singen, doch den Eindruck des Geschraubten und Manierierten macht. Als großer und gewandter „causeur" führt er mit Vorliebe weit ausholend die Handlung ein oder legt ihre Schilderung, die immer wieder von andern Schilderungen unterbrochen wird, einem Erzähler in den Mund. Dadurch gewinnt sie vielleicht an Zeitnähe und Unmittelbarkeit, die geschlossene Einheit der Erzählungskunst aber, wie wir sie z. B. bei Balzac und Hugo finden, wird zerstört. Wer jedoch tiefer in das Wesen und die

---

[1]) Léon Riotor, Deux Nomarques de Lettres (Barbey d'Aurevilly et Léon Cladel), Paris, Librairie de la Plume, 1895, S. 266.

Kunst des Dichters eindringt, der wird ihm trotz allem die Anerkennung zuteil werden lassen, die er schon dadurch verdient, daß er als einer der ersten das Gesamtgebiet des Psychologischen und Problematischen in die Literatur eingeführt hat. Gewiß gehört er nicht zu den ganz Großen, aber die starke, schöpferische Werte bergende Eigenart seines Talentes wird ihn nicht so bald der Vergessenheit anheimfallen lassen.

Literaturnachweis.

I.

Die Werke des Dichters wurden nach folgenden Ausgaben zitiert:

Ce qui ne meurt pas, Paris, A. Lemerre, 1926 (Petite Bibliothèque Littéraire).
De l'Histoire, Paris, A. Lemerre, 1905.
Du Dandysme et de George Brummel, Paris, A. Lemerre, 1929 (Petite Bibl. Litt.).
L'Amour impossible, Paris, A. Lemerre, 1926 (Petite Bibl. Litt.).
La Bague d'Annibal, Paris, A. Lemerre, 1926 (Petite Bibl. Litt.).
Léa, Paris, La Connaissance, 1919.
Le Cachet d' Onyx, Paris, La Connaissance, 1919.
Le Chevalier des Touches, Paris, A. Lemerre, 1929.
L' Ensorcelée, Paris, A. Lemerre, 1929.
Les Dédicaces à la Main de Barbey d'Aurevilly, herausgegeben von Jean de Bonnefon, Paris, Blaizot, 1908.
Les Diaboliques, Wien, Manz.
Lettres à Trebutien. Paris, Blaizot, 1909.
Lettres à Léon Bloy, Paris, Mercure de France, 1903.
Lettres à une Amie (1880—87), Paris, Mercure de France, 1907.
Memoranda: Premier Memorandum (1836—38); Deuxième Memorandum (1838—39), Paris, A. Lemerre, 1900.
Premier Memorandum (1856); Deuxième Memorandum (1858), Paris, A. Lemerre, 1929 (Petite Bibl. Litt.).
Une Histoire sans Nom, Paris, A. Lemerre, 1923 (Petite Bibl. Litt.).
Une Page d'Histoire, Paris, A. Lemerre, 1925 (Petite Bibl. Litt.).
Un Prêtre marié, Paris, A. Lemerre, 1929.
Une vieille Maîtresse, Paris, A. Lemerre, 1929 (Petite Bibl. Litt.).

II.

Folgende Werke und Artikel über Barbey d'Aurevilly wurden benutzt:

Boyer d'Agen, Des Hommes, J. Barbey d'Aurevilly, Paris, A. Savine. 1890.
Anonyme, L'Amour impossible, Revue des Deux Mondes, 1. Juni 1908.
R. Aubry, L'Esprit de Barbey d'Aurevilly, Figaro, 27. Nov. 1909.
Henri d'Alméras, Barbey d'Aurevilly intime, La Revue, 15. Sept. 1908.
Olympe Audouard, Monsieur Barbey d'Aurevilly, Réponse à ses Réquisitoires contre les Bas-Bleus, Paris, E. Dentu, 1870.
Henri Bachelier, Biographische Einleitung zu „Les Oeuvres complètes de J. Barbey d'Aurevilly", Paris, F. Bernouard, 1927.
A. Bellesort, Barbey d'Aurevilly, l'Homme et ses Idées. Le Romancier, Revue Hebdomadaire, 25. Apr., 1., 16., 23. Mai 1931.
Léon Bloy, Propos d'un Entrepreneur de Démolitions (le Cytise des licornes en Littérature, M. Barbey d'Aurevilly et ses Memoranda), Paris, Tresse, 1884.
— Quatre Ans de Captivité, Editions du Mercure de France.
— Pages choisies, Edition du Mercure de France.
R. de Bonnières, Mémoires d'aujourd'hui, tome II. Paris, P. Ollendorff, 1885.
Jean de Bonnefon, Vorwort zu „Les Dédicaces à la Main de Barbey d'Aurevilly", s. o.
Henri Bordeaux, Le Walter Scott normand. Barbey d'Aurevilly, Paris, Plon, 1925.
Jaques Boulenger, Sous Louis-Philippe, Les Dandys. Paris, P. Ollendorff, 1907.
Paul Bourget, Vorwort zu „Memoranda", Paris, A. Lemerre.
— Quelques Témoignages (à la Mémoire de Barbey d'Aurevilly), Paris, Plon, 1928.
— Vorwort zu „Amaïdée", Paris, A. Lemerre, 1890.
— Critique II, Etudes et Portraits, Paris, A. Lemerre, 1889.

Charles Buet, J. Barbey d'Aurevilly. Impressions et Souvenirs, Paris, Savine, 1891.
— Un Ecrivain catholique, J. Barbey d'Aurevilly, Revue du Monde Latin, 1. Aug. 1889.
— Médaillons et Camées, Paris, Giraud, 1885, I re Série.
— Grands Hommes en Robe de Chambre (Le Connétable), Paris, Société d'Editions des Gens de Lettres, 1897.
Fernand Clerget, Barbey d'Aurevilly (de sa Naissance à 1909). Portr. et autogr. inédits, Paris, H. Falque, 1909.
Robert Cornilleau, Types et Silhouettes (Barbey d'Aurevilly et l'Allemagne), Mamers, Enault, 1923.
C.-P. Cornut, Les Frères Jules et Léon d'Aurevilly, d'après des Lettres inédites, Le Livre Moderne. 1890, tome I, p. 312/29.
J. Crepet, Le Cahier de Notes de Barbey d'Aurevilly, La Revue. 1909, p. 78—94.
René Doumic, Hommes et Idées du XIXe Siècle, Paris, Perrin, 1903.
— Un Attardé du Romantisme, Revue des Deux Mondes, 15. Sept. 1902.
René-Louis Doyon, Vorwort zu „Le Cachet d'Onyx, Léa, Fragment", Paris, La Connaissance, 1919.
Geneviève Duhamelet, La Vie et la Mort d'Eugénie de Guérin, Paris, Bloud et Gay, 1925.
Alcide Dusolier, J. Barbey d'Aurevilly, Paris, Dentu, 1862.
P. Festugière, Un Ecrivain normand, Barbey d'Aurevilly, Caen, Jouan, 1898.
Marcel Fleury, La Vie et l'Oeuvre de Barbey d'Aurevilly, Nouvelles Littéraires, 22. September 1928.
F. Fouquet, A travers la Vie, Paris, A. Lemerre, 1896.
Anatole France, La Vie littéraire, Paris, Calmann-Lévy, 1891.
L. Gautier, Portraits du XIXe Siècle, Paris, Sanard, 1894. t. 4.
E. et J. de Goncourt, Journal des Goncourt, Paris, E. Fasquelle, 1896 (t. V, VI, VII)
R. de Gourmont, Promenades littéraires, Paris, Mercure de France, Nov. 1904.
— La Vie de Barbey d'Aurevilly, Paris, Mercure de France, Nov. 1902.
Eugène Grelé, J. Barbey d'Aurevilly, sa Vie et son Oeuvre, d'après sa Correspondance inédite et autres Documents nouveaux. Caen, Jouan, 1902—04.
André Guillon, Barbey d'Aurevilly à Saint-Sauveur-le-Vicomte, un Entretien avec Louise Read, Nouvelles Littéraires, 1. Mai 1926.
J. Haas, Kurzgefaßte französische Literaturgeschichte, Halle, Niemeyer, 1927, Bd. IV.
E. Henriot, Le Cahier de Barbey d'Aurevilly, Revue de Paris, 1. März 1921.
J. K. Huysmans, A Rebours, Paris, Fasquelle, 1905.
François Laurentie, Sur Barbey d'Aurevilly (Bibliographie jusqu'à la fin de 1911)., Paris, E.-Paul, 1912.
— Barbey d'Aurevilly et les Influences de la Famille, Le Mois Littéraire. Jan. 1910.
Georges Lebas, Barbey d'Aurevilly, Polémiste en Province, Mercure de France, 16. Juni 1913.
A. Lefranc, Maurice de Guérin, Paris, Champion, 1910.
René Lalou, Histoire de la Littérature française contemporaine, Paris, G. Crès, 1924.
Jules Lemaître. Les Contemporains. Quatrième Série, Paris, Société française d'Imprimerie et de Librairie, 1914.
Lohr, Geschichte der englischen Literatur, München, Kösel, 1911.
Eug. Marsan, Dandysme littéraire, Barbey d'Aurevilly, Baudelaire, Balzac, Revue Hebdomadaire, 28. Juli 1923.
V.-E. Michelet, Figures d'Evocateurs (Barbey d'Aurevilly ou le Croyant), Paris, Figuière, 1913.
Octave Mirebeau, Les Ecrivains, I re Série (La Comédie de la Gloire), Paris, Flammarion, 1926.
R. de Montesquiou, Les Pas effacés d'Aurevilly, Revue Hebdomadaire, 19. Mai 1923.
J. Monval, Barbey d'Aurevilly, „Connétable des Lettres", Le Correspondant, 25. Oktober 1923.
Henri de Régnier, Beyle et Barbey, Renaissance Latine, 15. Nov. 1902.
Léon Riotor, Deux Nomarques de Lettres (Barbey d'Aurevilly et Léon Cladel), Paris, Librairie de la Plume, 1895.
Gabriel de la Rochefoucauld, A Propos de Barbey d'Aurevilly, Journal des Débats, 12. Mai 1934.
Angot des Rotours, Un Gentilhomme de Lettres bas-normand, Revue Hebdomadaire, 1. Juni 1907.

M. Salomon, Portraits et Paysages (quelques Epistolaires), Paris, Perrin, 1920.
— Etudes et Portraits littéraires, Paris, Plon-Nourrit, 1896.
Paul Sebillot, Le Folk-Lore de France, Bd. I—IV, Paris, Librairie Orientale et Américaine, 1904—1907.
E. Seillière, Barbey d'Aurevilly, ses Idées et son Oeuvre, Paris, Bloud, 1910.
— Eugénie de Guérin et J. Barbey d'Aurevilly, Revue des Deux Mondes, 15. Nov. 1909.
F. Sévestre, Les Sources du Chevalier Des Touches de Barbey d'Aurevilly, Paris, A. Lemerre, 1912.
Louis Sonolet, L'Education d'un Dandy, d'après des Lettres inédites de Barbey d'Aurevilly, La Quinzaine, 16. Aug. 1905.
M. Souriau, Barbey d'Aurevilly, Les Annales Romantiques, 1904 (t. I, p. 66/69).
Paul Verlaine, Les Hommes d'aujourd'hui, Oeuvres Complètes, Paris, Messein, 1920, tome V.
Emile Zola, Mes Haines (le catholique hysterique), Les Oeuvres Complètes, Paris, F. Bernouard, 1928.
Welter, Geschichte der französischen Literatur, München, Kösel, 1909.

III.

Als Grundlage für die psychologischen und parapsychologischen Fragen dienten:
Coué, Die Selbstbemeisterung durch bewußte Autosuggestion, Deutsch von P. Amann, Basel, B. Schwabe, 1925.
Max Dessoir, Vom Jenseits der Seele, Ferd. Enke, Stuttgart, 1920. 4. u. 5. Auflage.
Hans Driesch, Zeitschrift für Parapsychologie, Die Methoden der parapsychologischen Theorienbildung, August 1927; Parapsychologie und Philosophie, Oktober 1927.
Eisler, Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Berlin, Mittler u. Sohn, 1927—1930.
Gustave Geley, Hellsehen und Teleplastik, Deutsch von R. Lambert. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 1926.
Justinus Kerner, Die Seherin von Prevorst, Leipzig, Reclam.
Alfred Lehmann, Aberglaube und Zauberei, Deutsch von D. Petersen. Stuttgart, Ferd. Enke. 3. Auflage. 1925.
T. K. Oesterreich, Der Okkultismus im modernen Weltbild, Dresden, Sibyllenverlag, 3. Auflage, 1925.
— Die philosophische Bedeutung der mediumistischen Phänomene., Stuttgart, W. Kohlhammer, 1924.
Charles Richet, Grundriß der Parapsychologie und Parapsychophysik, Deutsch von R. Lambert, Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 1923.

Lebenslauf.

Franz Maria Merz, katholischer Konfession, wurde geboren zu Saarlouis am 10. Juni 1909. Seine wissenschaftliche Vorbildung erhielt er auf dem humanistischen Gymnasium zu Saarlouis, das er am 18. März 1930 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Vom Sommer 1930 an widmete er sich dem Studium der neueren Sprachen an den Universitäten München, Paris und Münster i. W. Besonderen Dank schuldet er seinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Heinermann, der die vorliegende Arbeit anregte und förderte.